

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

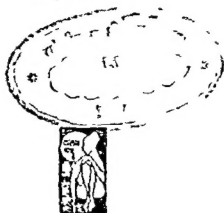
KOTA (Raj)

Students can retain library books only for two
weeks at the most

BORROWER'S No	DUE DTATE	SIGNATURE

‘प्रसाद’ साहित्य की अन्तश्चेतना

डॉ० सूर्यप्रसाद दीक्षित
की दूर० बी०, डी० लिट्.
हिन्दी विभाग
जोधपुर विश्वविद्यालय



कलम घर प्रकाशन

बांशी राइट : सुर्यप्रसाद दीक्षित, जोधपुर

मूल्य • १५ रुपये मजिन्द
१९७३



प्रकाशक

बलमघर प्रकाशन

त्रिपोलिया रोड, पोकरण हाउस

जोधपुर

मुद्रक

बलमघर प्रेस, जोधपुर

गुरुवर

पं. हरिकृष्णजी अवस्थी

के वर्चस्वी व्यक्तित्व को
सम्रणति

“इस पथ का उद्देश्य नहीं है शान्त-मग्न में टिक रहना ।

किन्तु पहुँचना उस सीमा पर जिसके घागे राह नहीं ।।

×

×

×

× ‘विष व्याली जो पी ली थी वह मदिरा बनी नयन में ।

सौंदर्य पलक व्याले का अब प्रेम बना जीवन में ।’

‘ जिसके घागे पुनरुत्थित हो जीवन है तितकी भरता,

है मुरगू नृत्य करती सी मुमक्षाली छाही धमरता ।

वह मेरे प्रेम बिहँसने जागे, मेरे-मधुवन में—

चिर मधुर भावनाओं का बलरव हो इस जीवन में ।’

×

×

×

× ‘मेरी भूल ही तेरा रहस्य है इन्विज कितनी ही बहनाओं में मूढे सोजना
है, है मेरे चिर गुंजर ।’

×

×

×

× ‘उज्ज्वल वरदान चेना का छोड़ दिया सब कहने है ...।’

‘ समरत मे अब भी’ चेना गुंजर साकार बना था ।

चेनाता एह बिचलती मानस प्रत्यक्ष बना था ।’

• पुरोवाक् •

प्रसाद के व्यक्तित्व और कृतित्व से सम्बन्धित इतने सारे ग्रन्थ प्रकाशित हो चुके हैं कि अब कुछ भी नया लिखना कठिन एवं सन्दिग्ध ज्ञात होता है, किन्तु देखा जाए तो अभी इस विषय के अध्ययन-अनुशीलन की सम्भावनाएँ निश्चये नहीं हुई हैं। वस्तुतः ज्ञान की दृष्टि नहीं है, समयानुकूल उससे नए-नए पक्ष उद्घाटित होते रहते हैं। प्रसाद-साहित्य के मूल्यांकन के पीछे यही अन्तर्प्रेरण कार्य करती रही है, फलतः यह पुस्तक आपके सामने है।

प्रस्तुत ग्रन्थ मूल मूल रूप से एक्युग (१२ वर्ष) पूर्व सङ्ग्रहण रूप में लिखा गया था और इसमें मुख्यतः प्रसाद के प्रेमादर्श का प्रतिपादन किया गया था, किन्तु धीरे-धीरे इसमें इतना सारा परिमार्जन-परिवर्धन हुआ है कि आज इसका मूल रूप ही प्रायः परिवर्तित हो गया है। प्रसाद के प्रेम-दर्शन का दिग्दर्शन करते-कराते इसमें उनके सौंदर्यबोध, तारुण्यबोध, कामाध्यात्म्य, आनन्दवाद आदि का भी समावेश कर लिया गया और इस प्रकार उनकी विचारधारा का अधिकांश इसमें समाहित हो गया। वस्तु यह इन प्रसाद साहित्य की अन्तर्चेतना के रूप में ग्रहण करना ही समीचीन है।

इस ग्रन्थ के मुख्य ३ स्तम्भ हैं—प्रेमभावना, सौंदर्य संवेचना और आनन्दसाधना। प्रेम तत्त्व प्रसाद की अन्तर्चेतना का एक महत्त्वपूर्ण पक्ष है अतः इस सन्दर्भ में उनके प्रेमपरक दृष्टिकोण, प्रेम की प्रक्रिया आदि की विवेचना की गई है। प्रसाद के इस प्रेम-दर्शन के अनेक भेद-प्रभेद हैं, जैसे—व्यष्टिगत प्रेम और समष्टिगत प्रेम। व्यष्टिगत प्रेम के अन्तर्गत-नर-नारी-प्रेम (प्रेमीयुग्म) प्रसाद की नारी भावना, विवाह, दाम्पत्य, मुक्त (रोमैण्टिक) प्रेम, वास्तव्य प्रेम, भ्रातृ प्रेम, सख्य प्रेम, दःख प्रेम आदि का विवेचन किया गया है और समष्टि प्रेम के अन्तर्गत राष्ट्रप्रेम (राष्ट्रीयता), विश्वप्रेम (मानवता-वाद=मोरा संग्रह) भगवत्प्रेम (भक्ति, अध्यात्म, रहस्यदर्शन) आदि का। प्रकृतिप्रेम

की व्याख्या वृषभ रूप से की गई है क्योंकि उसमें प्रसाद की प्रेम-सौंदर्य-आनन्द आदि गहरी अनुभूतियों का समाहार है। इसी स्तम्भ में प्रसाद के प्रेम-सिद्धांतों (उसके प्रमुख चिंतन-सूत्रों) का आकलन किया गया है और इस प्रकार प्रसाद के प्रसादन का सर्वांगीण समुपस्थापन करने का यत्न किया गया है।

द्वितीय स्तम्भ में प्रसाद की सौन्दर्य-सचेतना का विश्लेषण किया गया है यहाँ प्रसाद का सौंदर्य-चिंतन और सौन्दर्य-चित्रण ही मेरा मूल मन्तव्य रहा है। इसके अंतर्गत प्रसाद के रूपबोध, उनके सौंदर्य के मूलाधार भग्न-प्रयोग सौष्ठव (नसंगित), सौंदर्य-प्रसाधन और विविध सौंदर्य रुद्धिया का विवेचन किया गया है। वस्तुतः प्रसाद एक सौंदर्यवेत्ता कवि है। सौंदर्य-विद्या उनका अन्तर्चेतना का केन्द्र बिन्दु है। अतः इस पक्ष की उपयोगिता निर्विवाद है। इसी रूप में प्रसाद के सांख्यिकबोध पर भी विचार किया गया है, ताकि प्रसाद के प्रेम-सौंदर्य-जीवन का एकत्र मूल्यांकन किया जा सके।

तृतीय स्तम्भ प्रसाद के कामाध्यात्म्य और आनन्दवाद से सम्बंधित है। इसमें यही स्थापित करने का विनम्र प्रयास किया गया है कि प्रसाद का प्रेम-सौंदर्य ही अंतर्गत आनन्द रूप में परिणत हुआ है। वस्तुतः उत्तरवर्ती साहित्य में नवका रूप-सौंदर्य-मूला के विराट सौंदर्य में, उनका प्रेम विश्वमैत्री में, उनकी मोक्षानुभूति, नियति करुणा और बनारसी मस्ती आनन्द अनुभूति में, उनकी प्रकृति महाकवि के रहस्य-दशन में एवं उनकी समग्र अन्तर्चेतना कामाध्यात्म्य रूप में परिणत होनी दिखती है। उदात्तचरित्र की यह प्रक्रिया प्रसाद-साहित्य के अग्रपक्ष का एक विशिष्ट आयाम है। येन वहाँ सांख्यिक अद्वैतता का पूर्ण निराकरण का के मात्र आलोच्य विषय में अन्तर्निहित करते हुए प्रसाद की आनन्दवादी-साधना का व्यावहारिक प्रतिपादन किया है ताकि यह अधिकाधिक सुदास ही सचे। प्रसाद के इस आनन्दवाद का विवेचन विशेष प्रेम (ममंष्टि प्रेम) अस्वाभाव के अंतर्गत भी प्राप्य है। इन तीनों तत्त्वों में पूर्वाग्रह कम है अतः प्रसाद के प्रेम-सौंदर्य एवं आनन्द तत्त्व परस्पर सम्बन्धित हैं और यह भी प्रष्ट है कि प्रसाद की इस अन्तर्चेतना का विकास अनुसंगति में होता रहा है।

इस प्रकार प्रसाद-साहित्य का एक महत्त्वपूर्ण चरित्रात्मक-विषय का यह एक

लघु प्रयास है। इस ग्रन्थ की अधिकांश सामग्री समय-समय पर पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुकी है। इससे मुझे बड़ी प्रेरणा मिली है, अस्तु उन प्रकाशकों और पाठकों के प्रति आभार।

यह लघु प्रबन्धक मूलतः स्व० गुरुवर डॉ० अजकिशोर जी मिश्र (लखनऊ विश्वविद्यालय) के निर्देशन में लिखा गया था। वस्तुतः उनके ज्ञानगौरव से अभिभूत होकर ही मैंने प्रसाद को एक सर्वप्रिय अध्येय (और आराध्य जैसे) कवि रूप में ग्रहण किया था। ग्रन्थ की प्रकाशित देखकर निश्चय ही उनकी पुष्पात्मा प्रसन्न होगी।

विश्वास है, अपनी समस्त सीमाओं और सम्भावनाओं से युक्त मेरा यह पहला प्रबन्ध प्रसाद-साहित्य के अध्येताओं का प्रेरणा-प्रसाद प्राप्त करेगा, यो-‘जो प्रबन्ध बुध नहीं आदरही। सो थम बादि बाल कवि करहीं ॥’

जोधपुर

‘प्रसाद अयसी’ १९७३ ई०

● (मूर्यप्रसाद दीक्षित)

अनुक्रम

पूर्व पीठिका प्रसाद का कृतिमय व्यक्तित्व और जीवन-ज्ञान (पृष्ठ १-१७)

प्रथम स्तम्भ— प्रसाद की प्रेम-भावना (पृष्ठ १८-१०५)

प्रेम साहित्यिक विद्वत्पण प्रसाद की प्रेम विषयक अवधारणा

प्रसाद साहित्य में प्रेम के विविध पक्ष व्यष्टिगत प्रेम—(१) नारी प्रेम (२) पुरुष प्रेम (३) प्रेमीपुरुष

विभिन्न प्रेम-सम्बन्ध—(१) दास्यप्रेम (सपन दास्यप्रेम, सण्डित दास्यप्रेम वैश्य तथा बंधुप्रेम) (२) वारणस्य प्रेम (३) मातृ-पितृ प्रेम (४) भ्रातृ प्रेम (५) सख्य प्रेम (६) दास्य प्रेम

समष्टि प्रेम (१) राष्ट्रप्रेम (२) विश्व प्रेम (३) भगवत्प्रेम (४) प्रकृति प्रेम

प्रसाद का प्रेम दर्शन—(१) प्रेम एक स्वर्णिक उल्लास (२) प्रेम एक निरोह धारणसमपण (३) प्रेम में एकाधिकार और निष्ठा (४) प्रीति और प्रीति परस्पर पूरक (५) प्रेम एक अवशयम्भावी गण्य (६) प्रेम प्रायः प्रथम स्तिग्ध (७) विरह वेदना ही प्रेम का पापय । (८) प्रेम से स्मृति का ही सुग (९) प्रेम पुरातन और जन्य-जन्यमातर का । (१०) प्रेम से बर्त्तव्य और भावना का दृष्ट (११) प्रेम छोड़ को पराजित करता है । (१२) रोमान और प्रेम निद्रा (१३) प्रेम का दर्शन परिणय ।

द्वितीय स्तम्भ— प्रसाद का सौंदर्य-मूचनना (पृष्ठ १०६-१३६)

सौंदर्य स्वरूप विद्वत्पण प्रसाद का सौंदर्य-चितन प्रसाद का अगोच्य प्रसाद के रूप-सौंदर्य के मूलाधार (१) तनिमा (२) बर्ण शक्ति सरनाम देह : विविध रूप

अग-प्रशय-सौंदर्य (१) मुक्तधी (अनु घू ससाद, बगान, नागिना, बिनुद दर्शन

अधरोष्ठ केशराशि) (२) कठ, घोवा, रुन्ध, बाहु, मुत्रदण्ड (३) वस (४) अघोषंग.

प्रसाद का तारुण्य-बोध

प्रसाद का सौंदर्य-प्रसाधन : (१) केशप्रसाधन (२) अग्राग (३) अलवतक (४) अजन
(५) विभिन्न आभूषण (६) वस्त्र-विन्यास (७) अन्य स्फुट प्रसाधन

तृतीय स्तम्भ- प्रसाद की आनन्द-साधना (पृष्ठ १३७-१४५)

प्रसाद का कामान्यास्य एवं आनन्दवाद (पृष्ठ १४६-१४७)

समापन



प्रसाद का कृतिमय व्यक्तित्व और जीवनदर्शन

आधुनिक साहित्यकारों में प्रसादजी का व्यक्तित्व सर्वाधिक रहस्यपूर्ण है, कारण, वे स्वयं 'प्रसाद' के प्रति सदैव भौन रहे हैं। उनके जीवन वृत्तान्तों से संबंधित बाह्य सम्मरणों द्वारा किसी निश्चित धारणा की उपलब्धि नहीं हो पाती, क्योंकि ऐसे घनेक महिम्नायुक्त प्रायः कथोप-कथित होते हैं। कवि की मृत्युपरांत उठाते धनन्यता सिद्ध करने के प्रयोजन से इन सम्मरणों का स्वतन्त्राधिकार पूर्ण रचना कर ली जाती है। समसामयिक साहित्यिकों द्वारा प्रस्तुत अभिमत भी सर्वथा निस्सुग नहीं बहते या सजते हैं। वे या तो निन्दा-स्तुतिरक्त होते हैं या रागद्वेष युक्त। समीक्षा क्षेत्र की दोनों प्रतिकारों स्थिति हैं और इसीलिए प्रामाणिक तथा प्रत्योकार्य प्राप्त होती है। लेखक की स्वयं घोषित उक्तियों (प्रारम्भिकों) में भी मृत्युपरांत उद्गम रूपन हो सकते हैं, क्योंकि सत्य का निरतान प्रारम्भनिरतिन हो सकना अविद्वत्तनीय कहा जाता है। वह प्रत्यक्षा प्रत्यक्षीय प्रारम्भ-विनायन या प्रारम्भनाया का प्रत्यक्षन प्रयास करता रहता है। ऐसी स्थिति में मध्य है—वे निन्दात्मक जो उसके साहित्य में अभ्यर्षित या अभ्यर्षित रहते हैं और कवि क्षेत्र, अभ्येन या प्राप्त-प्राप्त रूप से उनकी पुष्टि प्रपण प्रार्थना करता रहता है। इन गठन सदैव उद्गमित भावोद्गमों में भावप्रवचना की प्रार्थना कम रहती है। कृतिकार की बहुमूल्य धारणाएँ और उसके अन्तरात्मकों भाव-मृगण इन कवि प्रीतिस्थितियों में प्रतिबिम्बित हो उठते हैं। ऐसी स्थितियों में प्रत्यक्ष प्रकाश, अनिर्णय भावप्रवचना और सदैव का रस रहता है, जो अन्तर्गत वार्ता को प्रार्थना कर लेता है। व्यक्तित्व-निर्माण का यह सर्वाधिक आवश्यक साध्य है। इन मर्मों में हनित की उक्ति स्मरणाय है। उसने सत्य और भावों को ईश्वर स्वीकार किया है और इस पार्थक्य को ही 'कवि सिद्धि' घोषित किया है। निश्चय ही यह निर्वर्णितता सदैव की साधना है, तथापि किसी वान से उतका साधारण स्थापित होना भी स्वभावोचित है।

यह पात्र उसका मानस पुत्र होता है, जिसे वह अपनी आत्मा के रस में अभिविक्त करता है और जिसकी स्वर-रचना वह बड़ी अमूर्तता-मनोमुग्धता अथवा मनस्समाधि द्वारा करता है। ये पात्र सामान्य पात्रों की अपेक्षा अधिक संस्कृत और विचारोत्तेजक होते हैं। कवि का अन्तर्चेतन इन पात्रों के जीवनादर्श के प्रति अत्यंत सजस भी हो जाता है। प्रसादजी का जीवनदर्शन भी ऐसे उनके समूह पात्रों द्वारा व्यक्त या ध्वनित होता है, जिन अन्तर्चेतन के आधार पर अंगीकार किया जा सकता है।

प्रसाद की व्यक्तित्व-चेतना अन्तर्मुखी है। कवि का हृदय जीवन के बोनाहत तथा सधर्मे में दूर किसी दशात में 'घन प्रेमतरु तने' छाड़ लेने का अभिलाषी है। काम को महत्ता देते हुए भी प्रसादजी ने सधर्मेच्छा से उपरत होने की धारणा व्यक्त की है। कर्त्तव्य कठोर जीवन के प्रति कवि का अन्तर्मान कुछ विरक्त था है, परिणामतः यह तीव्र सधर्मे से प्रयाण करके मन प्रसाद एवं वराग्य को वरण करता है। प्रसाद के प्रायः सभी जीवन पात्रों की परिणति नियतिमूलक है। अल्पकाल जीवन भर हुएों के विरुद्ध सधर्मे करना हुआ 'जीवन के शेष दिन बिम्बो कीने में' बिताने के लिए उन्मुख है। महान्कूरकर्म धारणय घन में अन्तर्निहित आत्म-चैतन्य की उपमर्श करके वैराग्य ग्रहण करता है। प्रसादजी का एक उद्धत पात्र—'अज्ञातशत्रु' अन्त में 'पानतू' हो जाता है। रानी कामना विदेशी युवक विलास के ऐन्द्रजालिक प्रभाव से मुक्त होकर स्वर्ण मदिरा का स्वाद करके मादरस्य की माधना करती है। प्रसाद का आत्मरूप मनु उद्दाम सधर्मे में आक्रान्त होकर अन्त में पराभूत तथा समरसीभूत होता है। इनके प्रतिरिक्त भी अनेक ऐसे पात्र हैं। और अन्य तो यह है कि प्रसाद का प्रायः प्रवेश गतिशील एवं जीवन्त पात्र अन्त में इसी मन आग्नि या मन वैराग्य की ओर उन्मुख होता है। वह पहले सधर्मे की पराकाष्ठा पर पहुँच जाता है, किन्तु उसकी परिणति प्रतिहार्य रूप से अन्तर्निष्ठ में होती है। यह मानसिक परिवर्तन या तो प्रलय द्वारा सम्पन्न हुआ है या फिर निजी जीवनानुभूति द्वारा। कवि ने प्रायः मौढ्य एवं प्रलय में अभिभूत करके तरल पात्रों को बलीभूत किया है या फिर उनका अन्त करा दिया है। प्रसाद के सभी प्रोढ़ पात्र सधर्मे के कारण अन्तर्मुखी वृत्तियों को अन्तर्गत करके मानसिक माधना को

प्रिय प्रयुक्त होते हैं। पलायन ऐसे पात्रों का मानसिक निदान है। मृत की उक्ति—‘लेखन इस छाया के बाहर मुझको दे न यहाँ रहने’ या विम्बसार का यह कथन—‘एक जीतल निद्रास लेकर विश्व के चारपाचक्र से दूर हो जाओ +’ “यदि मैं सम्राट न होकर किसी कोमल कमल के फुरफुर में कोई झलिला पूल होता।”

× ‘सब क्षणिक सुषों का अन्त है’ (अन्तर्गत)

× ‘यदि दो घड़ियों का जीवन कोमल वृत्तों में बीते।

कुछ हानि तुम्हारी है क्या चुपचाप खू पड़े जीते।’ (घोष)

× ‘ते कम मुझे भुकावा देकर मेरे नाचि घीरे घीरे।’

.. तब कोलाहल की घबराहट। (महर)

ये उत्कृष्ट प्रसादजी की मानसिक घोडास्य-वृत्ति की परिचायक हैं। इन साध्यों के भाषा पर इतना स्वीकार्य है कि ‘प्रसादजी’ अपने जीवन के उत्तर काल में निम्नूह या बिरता से रहे हैं। इसकी पीछे अवश्य ही कोई न कोई मानसिक घाटा घबरा गम्भीर प्रतिक्रिया है। जीवन के विकास काल में वे जीवन के राग-रग में जितने घबराये रहे हैं, उमका संकेत भी उनके काव्य में प्राप्य है। ‘कामायनी’ में देवजानि का ऐश्वर्य-विनाश वस्तुतः प्रसादजी के कुल-संभव तथा जीवन विकास का भी सूचक है। प्रलय के पदचान् मनु का आत्मरोदन—‘तया सभी कुछ गया मधुरनम’ जैसे प्रसादजी की ही घमण्ड्य व्यक्त करता है। निस्संदेह यह कवि के मृत क्षणों की अनुभूति है। उसकी घमण्ड्यता में ईमानदारी है। कवि की सम्बेदना मूलतः घमण्ड से उद्भूत है। आवेगवशा बहु शीघ्र बरातम से कुछ दूर चली गई है। प्रसादजी कल्पनोन्मुखी कवि हैं, अतः इन उत्कृष्टों का जगना ही दम दाय है, जो सम्बेदनाओं का उत्प्रेषण मात्र है। प्रसादजी की सम्बेदनाएँ कहीं-कहीं अमय भी हो गई हैं। ऐसी स्थिति में उनका लक्ष्य ही स्वीकार्य है, जैसे घोष की बिरह-वेदना से इतना स्पष्ट है कि कवि के घमण्ड में कोई प्रणवाहुन दायता या लालसा है। उत्तरार्द्ध में कवि मयमान एक शीघ्र मयमोना आरोपित करता है। इस नीति धीरे घमण्ड से भावना का प्रवेश बाधित हो गया है। मन की घभीर नाचमाओं का दर्शन करने में प्रमद के कवि दूरव में कुटा की घने

य पियाँ विकसित हुई हैं। कवि बहुत समय तक स्वयं भी त्याग की शार्दूल प्रवचना या आत्मदहनना नहीं कर पाता, इसीलिए अधिक भावाकुल हो उठता है। सुवासिनी (चन्द्रगुप्त) द्वारा कथित यह उक्ति— ‘समझदारी आने पर जीवन खता जाता है’ वस्तुतः प्रसादजी की मौन अनुभूति को समझ कर देती है। प्रौढ़ कवि न तो उस अतृप्ति जग्य कुंठा का निवारण कर पाता है और न अपने भाव-गाम्भीर्य तथा विवेक के कारण इन अभावों के प्रति नातर-शन्दर हो कर सकता है। यह घुटन एक अन्तर्द्वन्द्व के रूप में प्रसाद-साहित्य में अन्तर्व्याप्त है। इसकी मुक्ति के लिये कवि सामरस्य की साधना करता है और उसे आनन्द का हेतु घोषित करता है। स्पष्ट है कि ‘बामायनी’ का यह संदेश प्रसादजी की जीवनानुभूतियों के आत्म-साक्षात्कार का ही प्रतिफल है।

प्रसाद-साहित्य के विवासात्मक अध्ययन के आधार पर उनके मानसिक गठन भयवा उनके वैचारिक अनुपग का निर्णय किया जा सकता है। प्रसाद की प्रारम्भिक कवितायें प्रायः दर्द, दुःख, इसके मिजाजी और सतही शृंगार में झोत-झोत है। प्रौढ़ काल में कवि प्रत्यक्ष अभावों का विस्मरण कर स्वयं को पुरातन में भुत्ता देना चाहता है और दूसरी ओर अतीत सुखों की अवहेलनाकर अनुकूल परिस्थितियों का निर्माण भी करना चाहता है—‘भूलता ही जाता दिन रात सजल अमिताया कलित अतीत। फिर भी वर्तमान की अपेक्षा कवि विगत धर्म के प्रति अधिक आसक्त है। ‘बामायनी’ में विगत जीवन के मदन, वर्तमान की दुर्दशा तथा अनागत का निराश्रय जिस प्रवेग के साथ अभिव्यक्ति हुआ है उससे मनुष्य का चोत्कार प्रसाद की निजी उद्विग्नता (चिन्ता) के रूप में पर्यवेक्षित हो गया है—‘हिन्दु जीवन कितना निराश्रय लिया है देव नहीं सदेह। निराशा है जिसका परिणाम सपनता का वह कल्पित गेह।’ इन उक्तियों में कवि की प्रगल्भ वेदना मुखरित हुई है। प्रसादजी यहाँ अनुक्त प्रणय या गदित स्नेह के आश्रय हैं। माँ की धनीभूत पीढ़ी में वस्तुतः कवि की भी अन्तर्प्रतीति है। प्रारम्भिक गीतों में कवि इसी अभाव का रहस्योद्घाटन करता हुआ भाव विह्वल घाली में रहता है—‘मुझको न मिला रे बभी प्यार।

“...पावन रे वह मिलाता है कब

उसकी तो देते ही हैं सब । झींझू के बण गिन गिन कर,

यह विश्व निम्ने है ऋण उपार. . ।’ (सहर)

वेदना से व्यथित होकर कवि दर्शन का प्राज्ञान करता है और विरोधी स्थितियों में मानविक समझौता स्थापित करने का प्रयत्न करता है । झींझू में विश्व-वेदना की सर्वव्यापकता का उल्लेख करता हुआ प्रसाद का कवि ‘विरहचिन्तन भूषों’ की ओर दृष्टिपात करता है और इन ‘विश्व मदन’ में ‘दुःखवाद’ की प्रतिष्ठा करके व्यक्ति और समष्टि की समन्वित करता हुआ धारम से परे हो जाने का उपसंग करता है । वर्तमान जीवन से परावृत्त होकर अतीत की ओर उन्मुख होने का भी यही रहस्य है । कवि वर्तमान में स्थित और अतीत से साहस्य है । उसकी धारमकीवारीति के अनुसार भी— ‘साहित्य में अतीत और करण का जो घन है, वह मुझे आकर्षित करता है । (विद्याधर) । एतदर्थ आरम्भिक नाट्य कृतियों में बौद्ध दर्शन, धर्म्यवाद, धर्ममवाद और दुःखवाद को प्राथमिकता एक चाहता ही गई है । विद्याधर, ‘राज्यधी और ‘मन्त्रालय’ के रचनाकाल तक प्रसादकी इसी दुःखवाद से उप्रेक्षित है । उनके कथा-साहित्य में भी सातवती, देवप्रत एव चमोड आदि कहानियाँ बौद्ध दर्शन के मूल धर्म हरों से प्रेरित हैं । इसी भावस्तर पर सहसा दुःखवाद की गम्भीर प्रतिनिधता होती है । कथंशुभ में मेसक बौद्ध धर्मों और वैदिक शास्त्रों की गतिविधि का तुलनात्मक विवेचन करता हुआ करता एव धारम की परीक्षा करता है । ‘कथंशुभ’ में वह बौद्धों की निष्ठाता का उल्लेख करता है और यहाँ आरुण्य के सर्वोत्तम आत्मत्व की आर्थभौव साधन बुद्ध धर्म के रूप में प्रतिष्ठित करता है । ‘हरावती’ में मेसक बौद्ध दर्शन पर स्पष्ट व्यक्त-प्रहार भी करता है और साथ ही वैश्वधर्म तथा धर्ममवाद के महान भी देता है । यही म प्रसादकी शुभ दुःख म मन्त्र आत्मत्व धर्म का निर्यात प्रतिपादन करते हैं । ‘एकपूँट’ ‘धामना’ और ‘धामावती’ में वे इसे ही जीवन का निर्यात और आत्मत्व उपकार बोधित करते हैं तथा धारमबोध के रूप में धर्म टांग की प्रतिष्ठा करते हैं । प्रसाद साहित्य की रचना प्रक्रिया उनकी जीवन प्रक्रिया के ही अनुकूल दिगाई देती है । आरम्भ में वे प रिचारिक धर्म (विषय) एक धर्म कीवार्तिक

भाषाओं के कारण सुख्य ज्ञात होते हैं और तब बीड़ दर्शन से तादात्म्य अनुभव करते हैं। अनन्तर वे सक्रिय होते हुए सुख-दुःख का अनुभव करने हैं और संवागम से साक्षात् होकर आनन्द-साधना की धार अग्रसर होते हैं। कथा-साहित्य में भी उनकी यही गति है। 'काल' का सख्त विषयवादी है, 'तिली' में सर्जनात्मक है और 'इरावती' में तत्त्वचिंतन की ओर प्रवृत्त है, अस्तु स्पष्ट है कि प्रसाद की जीवन-यात्रा वेदना से आनन्द की ओर अग्रसर अभाव से भाव की ओर उन्मुख रही है। उनका साहित्य आत्मरोदन से आरम्भ होकर अन्त में आस्था (मन प्रसाद) की स्थिति तक पहुँचता है और अन्त में आनन्द प्राप्त करता है। कामायनी में यह विकासक्रम स्पष्ट है।

प्रसादजी के कतिपय पात्र उनकी बद्धभूत धारणाओं, उनकी अन्तर्वृत्तियों या स्वसंस्कारों के आकात्मक प्रतिनिधि के रूप में ज्ञात होते हैं। उनका 'आणक्य' आत्म-चिंतन का प्रतीक है, आध्यात्मिक आभिजात्य का आदर्श और निरंतर अन्तर्निहित भाव तथा निरन्तर अन्तरात्मा का सहायक है। उनके हृदय का सौकुमार्य सुख पात्रियों द्वारा व्यक्त हुआ है, जैसे मासविका, देवसेना, मुवाविनी, चम्पा आदि। मासविका मूल प्रणय और निगीह समर्पण की प्रतीक है और देवसेना उदारता, करुणा, मोहभय, मोक्षार्थ तथा त्याग भाव की प्रतिनिधि है। प्रसादजी का जीवन अन्तर्गत एक आध्यात्मिक यात्रा के रूप में व्यक्तित्व है। 'आनन्दीय' की चम्पा और 'पूरस्कार' की मधुनिका इसी मनः संपर्क की साक्षी हैं। कवि आध्यात्मिकता की वृत्ति के प्रति अग्रगण्य एवं अनभिज्ञता का है, तभी उसने इस, तारा और अनेक अन्य पात्र-पात्रियों का ऐसा मन संस्कार किया है। प्रसादजी भावुकता में अधिक आनन्द है। उनके आध्यात्मिक आदर्श, मुवाविनी, आनन्द और अन्य कई प्रमुख पात्रों द्वारा व्यक्त होते हैं। अनेक कवि स्व के प्रति प्रसादजी के मन में अन्तर्गत (आत्म अग्रसर रूप में ही) विद्यमान का भी भाव रहा है। पात्रगुण के अभावों द्वारा उन्होंने एक ओर कवि के आध्यात्मिक आदर्शों का परिचय दिया है और दूसरी ओर इसे 'अध्यात्मिक आदर्श' व्यक्त किया है। उनके कवि

रूप प्रणयी की अवस्था में भाव विभोर है। कवि का संकल्प है कि उसकी भावनायें नीरव हो रहें। उन्हें बोलने का अधिकार न हो। इस आत्मगोपन के पीछे जो कुछ भय और आत्मोन्मत्ता की अनेक प्रतियोगी हैं।

इस माधुर्य रूप के अतिरिक्त कवि का एक दामनिष्ठ या विचारक रूप भी है। प्रसादजी आत्मदर्शन की ओर आद्यन्त सचेष्ट हैं। उनके अनेक पात्र जैसे 'चन्द्रगुप्त' का दाण्डपायन अन्तर्मेय का नागपक्ष' के व्यास 'विशाख' के प्रेमानन्द 'महातम' के बुद्ध आदि विविध आत्मदृष्टा हैं। दाण्डपायन जैसे पात्र अपने आप में अनन्य हैं। इन पात्रों में प्रसाद का आत्मप्रवेक्षण है। कवि अपने गभीर छाँवों में प्रायः तत्त्वचिन्तन की ओर उन्मुख हो जाता है और जीवन के समस्त सत्य को इसी आत्म दर्शन द्वारा व्यवस्थित कर लेता है। निष्क्रिय दर्शन की एक प्रति मरहोखठा (मृमूर्ति) में दिखाई देती है जहाँ जीवन को निष्कारणता अस्तित्व का रूप धारण कर लेती है। प्रसाद के अनेक पात्र उदात्त द्वितीयिका से उत्प्रेरित हैं, किन्तु कुछ पात्र सुपूर्व भाव से भी आन्दोलित जात होते हैं जैसे—उनकी 'गुहा' कहानी का नायक 'महकुतिह' जो जीवन की अनुपयोगी समस्याएँ सुलझा मो ले गया है। 'चिन्ता' सर्ग में मनु की गहरी स्थिति है। दर्शन की प्रसादजी ने प्रायः व्यावहारिक पराक्रम पर ही अत्यन्त धिया है। दर्शन केवल सुविज्ञ विचारकों का ही विषय नहीं है बल्कि प्रत्येक व्यक्ति का अपना जीवन दर्शन होता है। उनकी 'मनुष्या' कहानी इस तथ्य का प्रकट प्रमाण है। 'मनुष्या' के अन्तर्गत चरित्रों के मर्मों में—'एक सच्चे दुःख पूर्ण जीवन की अनेकता गुप्त का एक सारा अधिक गायक है। इन सारों की प्रतीक्षा में शेष जिन काटे जा सके हैं।' यह दामनिष्ठ व्यक्ति प्रसादजी की अपनी सुमधुरी धारणा की देन है। ये निर्गम को जीवन का मात्र मोह मानते हैं किन्तु वे भोगवादी नहीं हैं। अस्तित्व योग और भोग की छीन पर लगे हैं।

मानव हृदय के बहुस्रोतस्थान की दृष्टि में प्रसादजी का सूत्र स्पष्ट नहीं है। वे मानव हृदय को 'निष्करी से आत्म' नहीं रखना चाहते। हृदय का सकल और विरहल किसी सुनिश्चित बिंदु या 'आधुने' से प्रतिबद्ध नहीं होता, बरन् वह निरन्तर होता

रहता है उनके मतानुसार राग तत्त्व में इतनी क्षमता है कि वह द्वेष का उन्मूलन कर सकता है वस्तुतः प्रेम दो को पराजित करता है । इसमें शीघ्रता भी हो सकती है किन्तु प्रसाद की दृष्टि में यह अधिकांश उदात्त है । प्रसादजी के ये भाव-स्फुरण उनकी ही भाव-वृत्तियों के विविध रूप हैं । वस्तुतः उनका अत्येक जीवन पात्र उनके व्यक्तित्व का मान्य प्रतिनिधि है । ईश्वर विचार-बलों द्वारा उनका व्यक्तित्व का नियम किया जा सकता है ।

प्रसादजी की मूल भाव वृत्ति आभिजात्य में धनीभूत है । उनकी कृतियों का अधिकांश पात्र बुजुर्ग, राज्याध्यक्ष, सम्पन्न धर्मात्मा परिपूर्ण मानव है न कि मधु-मानव । उनका साहित्यिक परिवेश भी प्रायः विभवपूर्ण है । प्रसादजी में घात के प्रति विविध निमित्तता है । इसी ताटस्थ भाव के कारण लेखक ने अनेक समस्याओं को अनिर्णीत रखा है उसमें रहस्य का अन्वेषण की प्रवृत्ति है । धार्मिक सभ्य में प्रकट की गई समस्याओं का निराकरण न करने का यह तथ्य पुष्ट हुआ है । अपने जीवन में प्रसादजी घातकेंद्रित रहे हैं । वह एक जगत का प्रचार प्रसार, धर्म विज्ञान, साहित्यिक दर्शनों की प्रतिविधि, समाजसांख्यिक साहित्यिकों के आक्रमण प्रत्याक्रमण आदि से वे घातकीयन असम्पृक्त स रहे हैं । उनके साहित्यिक विकास की देखते हुए यह प्रकट है कि वे अपने आध्यात्मिक जीवन (हिरोर बाल) में अति उन्नति के, प्रीतिमान में उठने की गभीर और घनासक्त थे । उत्थान का कारण था—भुक्त धर्म, धर्म का कारण था पारिवारिक विपत्तय एवं अत्यन्त दाम्पत्य और धार्मिकता का कारण था घातकमत्त, अस्मिता गरिमा का अत्यन्त निर्वाह उनके लिए प्रतिष्ठा का अन्वेषण था ।

नारियों के संबंध में अत्यन्त लिए हुए प्रसादजी का अस्मिता भी पर्याप्त ‘व्यक्त’ है । नारीत्व के प्रति उनके मन में गहव निष्ठा रही है । उनके अधिकांश नायिका पात्र अपने आर्थिक दृष्टिकोण के कारण अत्यन्त लज्जित जात होते हैं । इनकी कई कोटियाँ हैं । प्रथम कोटि में उनकी नारियाँ सीधुमार्य और उत्थान भाव की प्रकट हैं—इस अर्थ में कुछ और नहीं कहना चाहें सक्ता है ।’ (कायाधरी) यह स्थिति प्रसादजी की

अनीष्ट रही हैं। वे नारी-जीवन की गरिमा के पुजारी हैं। कहीं-कहीं उनके नारी पात्रों के अतिशय आदर्श रूप को कल्पना आरोपित भी जात होती है, किन्तु उनकी नारी भावना मूलतः एक अनुभूत सत्य है। दूसरी कोटि में सेलक ने ‘मादक’, मोहमयी तथा ‘छपना’ नारी को रखा है और तीसरी स्थिति में उसे कर्तव्यपरायण माना है। अस्तु उनके नारी पात्र एक ओर रहस्यपूर्ण, वासनाविषाक्त, छपनामयी, हीनप्रथि-वीरित, स्वामीवा, घोवनातृप्त, प्रणयवर्चिता प्रतिधोधानुरा (जैसे—मागधी, मानिनी, छपना, विजया, दामिनी, सीता, सुरमा, अन्नदेवी आदि) नारियाँ हैं, तो दूसरी ओर मावुक, कर्तव्य-परायणा (जैसे यट्टा, देवसेना, मधुलिखा, शम्पा, सानवती, ममता, बार्नेसिया, सारविखा, मल्लिका, बाजिखा, पद्मावती, देवकी, लिलसी, इरावती, मधुना, घटी, कोमा, मधुस्वामिनी, राजयथी, मुवातिनी आदि) नारियाँ हैं। इससे दृष्टि है कि प्रसाद ‘विदक-प्रहेलिका के रहस्य बीज नारी-जीवन की ओर आकृष्ट होकर फिर कुछ प्रवर्धित हुए हैं। उनका दायित्व भी सहित (अनृत) रहा है। सदैव इसीलिए कवि स्वप्नित (आदर्श) नारी की कल्पना करता है और नारी को केवल ‘यट्टा’ घोषित करता रहा है, जिससे कवि की भावना एक सतक प्रकट होती है। कहीं-कहीं आशोक वगैरे नारी-निंदा भी करता दिखाई देता है। एक क्षण पर विविधता देवसेना के मुग से वह गुणवत् को पलीभूत करने का कामना तब करता है। उसकी कुछ वक्तियाँ, जैसे ‘छपना भी तो भी उस पर मेरा विश्वास घना था।’ (मागु)

× ‘जब आये तो तुम जुपके तो रजनी के पिछले पहरो में...।’ (बायायनी)

× ‘जीवन की प्रथम दोष की अर्द्धरात्रि... (अनातमनु)

× ‘मानिक में आने छो, पुनरावर को भाग गया’ (महर)

निश्चय ही कुछ गुंथ भाव व्यक्त करती है। अतएव ही प्रसादकी को अनेक बहुत सपुन अनुभव प्राप्त हुए हैं, जिसकी प्रतिस्पर्धा इन कृतियों में दृष्ट्य है। यद्यपि अनुभूत का आत्मपटित होना आश्चर्य नहीं है, फिर भी प्रसादकी के इन मानस पुत्रों (पात्र-पात्रियों) को गुंथ आन्तरिक अनुभूतियों में पटित का दलित बिन्दु आभास दिन दबाने जाता है।

प्रसादजी का यह अन्तर्विश्लेषण ‘कामायनी’ में सविशेष प्रस्फुरित हुआ है। ‘कामायनी’ के रूप में बहिर्जगत से अधिक अन्तर्जगत की अनुभूति है। इस काव्य की रचना-प्रक्रिया और प्रसादजी की जीवन प्रक्रिया (बंगोर कात का ऐश्वर्य विकास), (देव-भोग), विकास कास का बर्न, विपाद, विठा, सघर्ष) विचारक कवि की समन्वय साधना (सामरस्य तथा आनन्दोपदेश) में अद्भुत साम्य है। इन तीनों चारों पर इच्छा, क्रिया, ज्ञान का ‘त्रिपुरा रहस्य’ सिद्धान्त भी घटित हो सकता है। काशी नगरी की भी यही तीन विशेषताएँ हैं और इस प्रकार शिव की यह पञ्चकोटी ‘काशी-कन्या’ की प्रतिरूप बन सकती हैं। काशी के प्रति प्रसादजी के आत्मीयतापूर्ण उद्गार, गुण्डा कहानी में प्रकट भी हुए हैं। बंगगत मर्यादा के अनुकूल प्रसादजी विप्रभूज रहे हैं। उनमें क्षेत्रीय या जातीय संकीर्णता नहीं है। ‘इरावती’ में एक स्थान पर वे ‘वैश्यों के घन को सबसे अधिक मित्र करते हैं—जिसका तर्क मित्र आधार है—केवल समस्त साहित्य में वे धर्म जाति निरपेक्ष एवं निस्सम हैं।

प्रसादजी में आभिजात्य के लक्षण बड़े प्रबल हैं। उनकी कुछ कहानियों में यथार्थवाद के संकेत भले ही हों, पर अधिकांशतः उनका साहित्य उच्च, मध्य वर्गों को सम्बोधित है। इवीतिव मैगनी के परे मॉगदर, चार घाने के टिकट पर तंगे वालों के समक्ष अपने नाटकों का अभिनय उन्हें स्वीकार्य नहीं था। कवि की सदस्यता और निराला चेतना इसी आत्मश्रद्धा, आत्म-विश्वास एवं उच्च मनोवृत्ति की द्योतक है। कवि अपने अन्तर्गत में बहुलता काशी भी है। उनकी सहज प्रसन्न सुख-मुद्रा आभारिक विचार-वेदना की ही प्रतिक्रिया है। इस विचार-वेदना को व्यक्त करने हेतु कवि भाषाकृति है और तभी वह प्रयोगोन्मुख है। प्रसादजी ने प्रबन्धाधोक्षिच्छन्द, बगना छन्द, अष्टोत्थी सानेट, उर्लू गजल, दोहा, गीत, मुक्त छन्द, प्रबन्ध, मुक्तक, गीतिकाव्य, दीर्घ कविता, एकांकी, पनेकांकी नाटक, समस्यानाटक, प्रतीक नाटक, पुरासंगन, पम्पू, मध्यकाव्य, सधुक्का-विविध कथा-शिल्प, निर्बंध-शेष, समीक्षा, भाष्य आदि साहित्य स्तोत्रांग अपनी वैचारिक वेदना की छापटाहट प्रकट की है। प्रसादजी के विविध साहित्यिकों पर उनका कवि हावी है। उनके कवि-हृदय में विनशाग मवेदनाएँ

हैं। यह मानसिक संपर्क ही कवि के अन्तः जीवन का कारण है और यही अन्तर्द्वार उनके साहित्य का प्राण है। अपनी उच्चवर्णीय मनोवृत्ति के अनुरूप प्रसादजी सौंदर्य प्रेमी हैं। उनका प्रत्येक पात्र मन और वाया से सुन्दर है। सुन्दर के प्रति उनके हृदय में निःसर्ग प्रेम है। यह सहज प्रेम ही उनके लिए सत्, चित, आनन्दस्वरूप है, इसीलिए कवि जीवन को संपूर्ण मानव 'समस्त अस्वच्छ आनन्द वेध' ही मानता है। निश्चय ही प्रसादजी सौंदर्य और प्रेम के कवि हैं। उनके इस जीवन दर्शन को चरितार्थ करते ही उनके साहित्य का सत्यबोध किया जा सकता है। इस प्रकार स्पष्ट है कि प्रसादजी का जीवन दर्शन, 'इदमित्यम्' तो नहीं फिर भी आनुपातिक दृष्टि से, अधिवाचिक प्रमाण पुष्ट रूप में उनके कृतिरस के माध्यम से ही उपलब्ध है।

यस्तुतः प्रसादजी प्रेम और सौंदर्य के उद्गमक हैं, अतः उनके व्यक्तित्व में सबसे प्रभावशाली, सबसे सतर्क और सबसे जागरूक धारा है—उनका कवि । उनकी गर्वश्रेष्ठ सम्पत्ति है—उनका कवित्व । 'प्रसाद' तत्सर्वत मानव प्रेम और सौंदर्य के कलाकार हैं। उनका भवचेतन मन मानवीय प्रेम-हृदय के स्नायुशाली में उभरा हुआ है। उनका साहित्य यद्यपि अधिवाचक की पीठिका पर आधारित है, फिर भी उसमें जन जीवन के सरोत हैं, जहाँ आसुद्धता है, पर सदम बम है, कल्पना है पर मधुर्य कम है। उनका अन्तःकरण आसुद्धता के गुन्धारी रंग से रंगा गया है। उसमें रग-विरगे भाव विन है, प्रेम हास-विमास के दृश्य हैं जहाँ जीवन के छद्म, राग-भोक और आनन्द-मरण की अज्ञानाय परिस्थितियाँ हैं। जहाँ उपयोगिता और भीतिबला गोल है। प्रसाद का कवि अन्तर्मुख है, जहाँ माँ की दुनिया का बहस-पहस है हृदय के मातः प्रतिधान है अनुभूतियों के उच्चावच-गमन है, पौष्टिक भोजन जीवन की निवेद्यात्मक जलना है और धर्म तथा धर्म की विवेकात्मक कल्पना है। डॉ० रामबुद्धार वर्मा के ये शब्द निश्चय ही बड़े उपयुक्त हैं—

'प्रसाद' जी इस युग के सबसे अधिक अनुभूतिशील कवि थे। यस्तुतः उनके काल का स्नायुशाली इसी जीवन के गुणमय मनोबोध अनुभूतियों के रसतल से पोषित व अनुभूतिगत है। अस्वच्छ वेदना या विचित्रावस्था के घमनों से यह अनुभूति अत्यन्त प्रकाश हो उठती है।'

प्रसादजी के काव्य में मानवीय भावना का विजयोत्थास है और उनके जीवन दर्शन में भविष्य की हृदय आस्था भी । उनके कवि में भौतिक आकांक्षा भी है, और अप्राप्य के प्रति स्फूर्ति भी । उनकी आध्यात्मिक साधना सांसारिक व्याघात, आशा-निराशा के द्वन्द्व और अन्तस्समर्पण पर टिकी हुई है । कवि में बड़ी सजग तथा आत्मनिष्ठ अन्तर्दृष्टि है । उनके मन में अतीतगर्भी कल्पना है, वाणी में निस्तब्ध उच्छ्वास है और आत्मा में अन्त के विलास की आनन्दानुभूति है । उनके काव्य की अन्तश्चेतना इन्द्रियप्राप्ति ही न होकर हृदयप्राप्ति है । वह मात्र शरीर ही न होकर आत्मस्पर्शी है । उनके अमीम में आत्म विस्तार है जहाँ आध्यात्मिक रहस्यों की विज्ञाता है और समस्याओं का विराट समाधान भी । उनके साहित्य में दो युगों की सन्धि है । उसमें अन्तर्मुखी शताब्दी का रोमांस और बोमर्सी शताब्दी का सवास, दोनों अन्तर्गम्य हैं ।

प्रसाद की साहित्यिक स्रचना बहुरंगी है । अतीत उनकी प्रतिभा का फीटा-दोव है पर उस अतीत में वर्तमान की उपस्थापना है और उस वर्तमान में भविष्य की गुनहरे सपने हैं अंश के चित्र हैं और पीछा के ऐश्वर्यमय रूप रंग हैं । उनके जीवन पर बुद्ध की कल्याण की छांव और है शंख आनन्द की उपामना का उन्मेष भी । वे ज्ञान, भाव और रूप के समन्वयकर्ता हैं । उन्हें जीवन की अलख एका पर विश्वास है । उनकी आत्मा में सांस्कृतिक निष्ठा है और आत्मानुभूति का बल भी । उनकी कला में विविध भाव-मगिमा है और विलक्षण परिस्थितियों की अवतारणा भी । प्रसाद की कृतियों में अन्त स्फूर्ति है, भावबोध है, प्रहण और त्याग का द्वन्द्व है, अनुराग और विराग का सतर्क संपर्क है तथा यत्किंचित् विन्यस्तताओं का समाहार भी है । उन्होंने इतिहास के मृत्पिण्डों में मानव मन की आकांक्षा, राष्ट्रीय संस्कृति और अध्यात्म साधना की आणवत्ता प्रदान की है और उसे कविरूप पूर्ण जोश के साथ उच्चरित किया है ।

'प्रसाद' का जीवन-दर्शन प्रेमभूमक है । वे मानवीय भावनाओं के कवि हैं । उनकी अनुभूति ऐकान्तिक है पर अमिष्यक्ति अनात्मिक है, जिसमें प्रेम-शृंगार का अन्तर्बाह है, अनेक सांस्कृतिक अन्तर्धाराएँ हैं तथा इतिहास और संस्कृति से समन्वित

शताधिक समसामयिक परिस्थितियाँ हैं। उन्होंने अनिधीक एवं प्रतिमानवीर्य जीवन में प्रेमवृत्ति का वसात्मक सामयिक उपस्थित करके अपने वास्तव्यजीवी एवं भावप्रवण व्यक्तित्व का परिचय दिया है। जीवन की सम्पन्न व्याख्या के लिये प्रसाद के पास शैव और बौद्ध दर्शन का साधारण है, जिसे माधेय वश्यं चरित्रों के साथ मिला लिया गया है। इन चरित्रों में व्यक्तित्व की सौख्य है वेदना की गहरी टीस है। आदोषान्त रूप तथा जीवन का चटवीला रंग है अन्तस के संगीत की विकल रागिनी है। वहीं-वहीं विज्ञान की उष्ण-गंध और तन्त्रनित मधुर प्रेम की पीड़ा है। यह पीड़ा मगलमयी है। यही आनन्द का हेतु है। प्रसाद का वाक्य में निर्वेद के साथ साथ आत्मीयता है और बाल्यनिक उद्गार का साथ साथ प्रसार भी है। वे विषयोमुख न होकर आत्मोन्मुख हैं। जीवन का सषपी में अनिर्व्यक्त होकर भी वे लटके हैं—जो समाज भीरता नहीं, बदाचित्त प्रकृति प्रेम है। पनायन नहीं, नमनिक विभाव है। अकुल भावोन्मुक्त नहीं सवेदनशीलता है। नीच-कल्पना नहीं। सौख्य भावना है। निरास्पन नहीं—कल्पनाका है। प्रसाद की विज्ञान महा-ज्ञान का प्रसार है और आदर्श का आरोपण नहीं। बल्कि उत्तम धनपटन है। प्रसादजी अपने युग के सर्वाधिक पोष्यवान् कवि हैं। वस्तुतः ‘प्रसाद’ का साहित्य शक्ति और आनन्द की सम्बन्धमय सर्वज्ञता तथा आनुभविक विचारणा से घोलप्रोत है। उनका चित्रण एवं रचन रसात्मक है, उनके कल्पना-चित्र आवागच्छ हैं और उनकी अनुभूति में अद्भुत रसोदक है। उनका अन्तमन संकल्प और सरवेपण से परिपूर्ण है। उसमें विगुणारि का सृष्टि का दण्ड है। कवि का अन्तम प्रेमस्वरूप है और उस पर सौख्य तथा आनन्द का रंग है। ‘प्रसाद’ का साहित्य प्रेम-सौख्य से युक्त और कल्पनाप्रधान होता हुआ भी वास्तविक जीवन रस से अमिश्रित है। उनके जीवन में वैराग्य लटकेला और निवेद्य का प्राकट्य नहीं है।

‘प्रसाद’ के साहित्य की अन्तर्चेतना में अन्वेषणीय है—उनकी आनन्द-भावना। जीवन पण्डित के आनन्द के उन्मत्त तथा उद्गावक रहे हैं। यह कवि की अनुभव सिद्ध जीवन साधना का परिणाम है। आरम्भ में प्रसाद प्रेम और सौख्य के बिन्दु रहे हैं

पर अपने प्रौढ़ कृतृत्व-ज्ञान में उन्होंने इसे एक दार्शनिक अनुबन्ध में समर्पित कर दिया। सौंदर्य के प्रति विज्ञाना और तीव्र रिश्ता के कारण उनमें एक अद्भुत रागात्मिका वृत्ति जग गई जो मुग्ध दार्शनिक चिंतन के आधार पर आश्चर्य उत्पन्न के रूप में प्रकट हुई। जीवन के प्रौढ़ काल में उन्होंने इसे प्रेमानुभूति का रूप दिया। प्रसाद के इस प्रेम सौंदर्य-प्रकरण में जीवन का सरस संगीत है और उस संगीत में अनुरागमय जीवन की मोहक स्मृतियाँ, लोकोत्तर सुख की अमिर्नाभयों और अन्तस्त्वन की घण्टाह गहराई हैं। वस्तुतः उनके कंशोर एवं यौवन काल की प्रेम-सौंदर्य तथा मस्ती की खुशगो न हो दार्शनिक भाव भूमि पर पहुँचकर ममरमतामूलक ज्ञान-दवाद की जन्म दिया है।

'प्रसाद' का प्रेम-मिथ्यान्त विश्ववन्द्युत्व का हिमायती और मानवतावाद का पर्याय है, जिसमें सपथमय पोहा है और मगलमय आत्म प्रसार भी। उस दृष्टिकोण में सबीएँ व्यक्तिवाद प्रसूत नहीं हो सगा हैं बल्कि उसमें समष्टि के प्रति गहन आत्मोपता की छाया है। सौंदर्य उसका मानदण्ड है, जो स्वरूप न होकर भावपूर्ण है। प्रसाद का प्रेम प्रायः कोमल है न कि परप, इसीलिए उन्होंने नारी मूर्ति को सर्वोत्तम प्रेम पात्रो स्वीकार करके उसके हृदय की 'प्रेम का रंगमंच' कहा है। यहाँ स्त्रीगता नहीं, बल्कि प्रवस पोष्य का भाव है। उनकी नारी सौंदर्य प्रेम की पूरक और प्रतीक है। सौंदर्य-प्रेम के आलोकन का मे कवि न नारी को रगीन मधुचेष्टन हासकर मजाया-सँवारा है। उनके नारी पात्रों में मानव हृदय की गुदगुदी है, अन्तस् की मधुचर्चा है, प्रणय का उद्दाम वेग है, लक्षण्य का उन्माद है और हृदय का बग्गन है। उनके नारी चरित्रों में यौवन-विलास के म्निग्य चित्र हैं, जहाँ मधु की मिठास है, पर दिप की बहूबाहट नहीं। प्रसादकी का सौंदर्य प्रेममय है और प्रेम काममय, जो पुरुषार्थ अनुष्ठय का अंग है, अर्थादिविष्ट है और उदात्त भी। इसकी परिणति ही आनन्द है। यह काम अमृत, 'सर्ग इच्छा का परिणाम' है, जिसमें ज्वार का उखाल है पर प्रालेय उत्पात नहीं, तालता है पर प्वावन नहीं, म्निग्यता है पर विद्वन नही। उसमें भावावेग है अवश्य, पर अर्थादित सीमा में ही। कवि के

इस आत्म-प्रकाशन में नैतिकता का आशय नहीं है क्योंकि उसी के साथ विदेश भाव की सम्मुखित सगति भी है । उसकी भावना मिनट्ययी हैं' यद्यपि उनका व्यक्तित्व स्वाधीन है और असम जानना की रेखाएँ अस्पष्ट प्रसर हैं । कवि में विरह मित्त का आह्वान भी है और उमरते हुए मोहन की भावकता भी । उनका प्रणयवेग में वैचारिक परिप्रीड़ना है । धन एक प्रेम के पन्ने रोने-रोने कवि कदापि अनुभूतियों की निमग्न और 'चिर बचित भूषों' की कदल दशा के हृदय भी सीजता है । इसी दहन और वेदना के बीच उसने जीवन के वास्तविक सत्य की रसा की है तथा मानवता का अमिनन्दन किया है । वस्तुतः प्रसाद ने निर्मम होकर मानवीय प्रेम तथा जीवन के गीत गाए हैं । उन्होंने जग की विफल वेदना के दूरीकरण का कोई उपाय न पाकर अपने प्रिय आनन्दवाद में ऐसी शरण ढूँढ ली है, जो जीवन-साधना का उत्कृष्ट रूप है ।

'प्रसाद' जो के आनन्दवाद में दुःख का उच्छेद है और सुख का विकर्षण । उस आनन्द में यदि सुखों का समावेश नहीं तो दुःखों की विस्मृति अवश्य है । हमने निरूपण ही संकृषित चेतना का विस्तार किया है और कायंध्यय, अतिशोषिक जीवन का समझौता भी ।

'प्रसाद' का कवि अत्योद्देशिक है । उसमें सुसुमार भाव-विकृति है । उसकी विचारधारा अनेकांगी है, जिसमें भावुकता की रगीनी के साथ आकस्मिकता का पट-परिचर्जन होता रहता है । वे जीवन की सर्वोच्च शक्ति का मूल मन्त्र मानते हैं—समरसता के विज्ञान की । इसे उन्होंने अपनी वैचारिक प्रीड़ना से जीवन की कसपीय मधुरिमा से, आश्वासक कृतियों की उत्कर्ष विपादिनी प्रज्ञा से तथा भावुक हृदय की तवेदना से उत्पन्न किया है । उन्हें अत्यन्त आनन्दवाद की साधना में अन्तःकाद की स्थापना है । इसके द्वारा उन्होंने निराल की प्रतिष्ठा की है । उनके काव्य में आशोक्य का विधान है । यही उनका ऐकान्तिक सत्य है । उन्होंने अपनी रचना प्रक्रिया के माध्यम पर आधुनिक वातावरण की सज्जा की है ।

प्रेम-साधना से आनन्दवादी साधना की भाषा-प्रक्रिया में कवि 'प्रसाद' अनेक

भूमियों से गुजरते हैं। अपने कवि-जीवन के प्रारम्भ में वे रूप-रंग के चित्रों, हार्मोनाद के संयोजन, विलास और मस्ती में झूमने वाले रोमैण्टिक कवि रहे हैं। यद्यपि उनका यह माधुर्यमाय रोतिकालीन काव्य बंसा स्मृत, ऐन्द्रिय और मांसत नहों है, फिर भी उसमें किसी प्रगाढ़ दर्शन की सुस्पष्ट रूपरेखा भी नहीं है। ‘घाँसू’ के धक्करण तब ‘प्रसादजी’ की भाँवों में प्रेम की प्रमत्तता है। उन्हीं के द्वितीय संस्करण में कवि ने मध्याह्न साध्यातिथिकृत का आरोपण किया है जिससे लौकिकता में एक हुनका सा साध्यातिथिक सावरण छा गया है। पहले कविमें व्यक्तिक के प्रति प्रबल आकांक्षा थी, परन्तु इस भानवीय स्तर पर पहुँचकर वह निर्व्यक्तित्व हो गया और निरन्तर उसमें भावों का ऊर्ध्वसंचरण होता रहा। इस प्रेम-गह्वर में कवि ने विश्वबाधुद तथा सार्वजनिक प्रेम को और भी निखारा है। उसने प्रातिरोधिक प्रवसाद और वंशायमूनक साणवाद के प्रतिकूल विद्वत्तमा की भानन्द के रूप में देखा और द्वन्द्वारमक जीवन से समझौता करके समस्तनामूलक भानन्दवाद की स्थापना की।

‘प्रसाद’ के वैयक्तिक जीवन के विरथ प्रचुर सण कभी फूल के समान सित-सिताकर हैंसते हैं और कभी मुरझाकर मकरन्द से पू पड़ते हैं, लेकिन फिर भी अपना मोरम छोड़ जाते हैं, इसीलिये उनके साहित्य में ‘सत्य, शिव और सुन्दरम्’ का समाहार है। प्रसाद साहित्य में वही प्रेम-सौन्दर्य और भानन्द की आँकी है, वही सांस्कृतिक उत्कर्ष, पुनरुत्थान का सत्कर और सामाजिक विहम्बना का स्वर है। उनका वस्तु-विधान भले ही शिथिल हो, परन्तु उसमें सरपान्वेषी भन्तर्दृष्टि है। इस विह्वलता में स्थिरता है और इस आवेग में विवेक है। उनकी आत्म-दुर्बलता में दृढ़ता है और सदेह में विश्वास। उनका प्रलय-स्मापार प्रज्ञात की ज्ञात रूप में साकर स्वप्नित विलन का संयोजन करता है, प्रथम वही भूमूलंता, सम्मूलन विरग्रहण और कलनाश्रित सम्वेदना की घरमार है। अपने साहित्य में अनेक परिस्थितियों की प्रवतारणा करके कलारमक मणिमा के नाय सांस्कृतिक निष्ठा और आत्मानुभूति के दल से उन्हीं नयी सम्प्रता का यथावत् रूप प्रस्तुत किया है और अंत में ज्ञान-हर्म-माय का समन्वय करके निर्णयात्मक समाधान छोड़ निकाला है। बीच-बीच में कवि पत्तापतान्मुख भी

हो उठा है। ‘प्रसाद’ प्रारम्भ में अन्तर्मुखी रहे हैं। जीवन के सपनों से, भौतिक चढ़न-पड़न से और अतिवादी यात्रिक शासन से ऊबरकर वे ‘कोनाहल की घरनी’ की तबकर निर्जन निर्गम की ओर जाना चाहते हैं। यहाँ कर्तव्य की अपेक्षा नहीं है। प्रसादजी पलायनवादी नहीं, केवल मर्ष से उपरत हैं। यह उनकी अनुभव-सिद्ध जीवन साधना का निष्कर्ष है, यद्यपि इसे इतिवृत्त दायों का अपवाद कहा जा सकता है। वस्तुतः, ‘प्रसाद’ के साहित्य की हम उपयोगितावादी तुला पर नहीं तोल सकते। उसमें जीवन की बहुरूपता है। उनके पलायन में अगाध जीवन-विस्तार की स्वीकृति है। उनके कृतित्व में आत्मनिष्ठा और सौंदर्य-प्राप्त की स्वायत्त उद्बुद्धि है। उनकी यही अन्तर्वर्ती भावना श्रेय-प्रेम पूर्ण दर्शन का रूपाधारण करती है। स्पष्ट है कि ‘प्रसाद’ के आरम्भ दर्शन में अविष्य की संश्लेषा है। अस्तु प्रकट है कि प्रसाद के व्यक्तित्व और साहित्य में अनेकरूपता है। यह निर्विवाद तथ्य है कि ‘हिन्दी साहित्य के डेढ़ हजार वर्षों के इतिहास में ‘प्रसाद’ जैसा बहुरंगी बलाकार और नहीं है।”



प्रसाध की प्रेम-भावना।

॥ प्रेमः तात्त्विक विवेक्षण ॥

मानव हृदय की प्रपात वृत्तिमा है—विज्ञाता और चिन्तीर्षा । जीवन में इनका ह्यन्तरण ज्ञान कर्म और भाव रूप में होता है । वस्तुतः यह भाव-जगत अपनी ही कहता है । ध्यात्मिक उत्थान के परिणामस्वरूप यही भाव-रूप बन जाता है और तभी प्रेम-प्राप्ति उत्पन्न होती है । भारतीय संस्कृति में ब्रह्म की कल्पना 'सत्यं, गिण सुन्दरम्' रूप में की गई है । कर्मज्ञान में वह शिव है, ज्ञान रूप में वह सत्य है और भाव रूप में वह सुन्दर है । यही विश्व-मात्मा का सत् विन् भानन्द स्वरूप है । सौन्दर्य जीवन-साधना का उपकरण है, प्रेम साधेय है और भानन्द उसका साध्य है । इस त्रिकोण को जीवन-मार्ग कहा जा सकता है ।

प्रेम वस्तुतः प्राणि-माद्य के ध्यात्मिक प्रकर्ष तथा उसकी अतृप्त्युत्ति का स्पन्दन है । शास्त्रीय विवेचन के अनुसार प्रेम हृदय की एक रागात्मिका वृत्ति है । आत्मार्पण और भुक्ति की दृष्टि से वह एक प्रियकर भाव है । ॐ इने मन वाली से परे एक अनिर्वच्य उत्तम भाव है—“अनिर्वचनीयं प्रेमस्वरूपम् ।

तर्पण—सूकास्वादनवत् ।” (नारदीय मक्ति सूत्र)

नारदीय मक्ति सूत्र में प्रेम की एकरसता तथा भगुनवगम्यता का विस्तृत उल्लेख किया

ॐ 'प्रियस्यभावः इमानिवाचप्रदेयः प्रादेशः’

प्र + इमन् भयवा-प्रो (प्रसन्न करता) मतिन् (मन)

० प्रीति प्रीती ।

० “सोहादं स्नेहे हर्षे” (वाचस्पत्य कोष, पृष्ठ ४५४०)

० “प्रेमा ना प्रियता हर्षे प्रेम स्नेहो भय दोहादम्” (भगवद्गीता)

गया है—‘गुण रहित कामना रहित प्रतिक्षण बद्धमानमविच्छिन्न मूढमसरमनुमदरूपम् ।
वस्तुतः—‘प्रेम आद्यय के हृदय की एक गूढ़ भावना है । भान्तरिक अनुभूति होने
पर भी इसके आस्वाद का वरुण नहीं किया जा सकता । प्रेमोपासना प्रणाली में उस
अकारण उद्भूत और एक रस अनुराग को प्रेम कहा गया है, जिसमें सर्वरस तथा
सर्वभाव विद्यमान हैं—

‘सर्वे रसाश्च भावाश्च तरगादव वारिधौ ।

उभयजन्ति निमज्जति यत्र स प्रेम सशक ।’

इस विचार क्रम में प्रेम को परमात्मा का स्वरूप स्वीकार किया गया है । शस्त्रानुसार
सर्व प्रेम, महत् का तोप करके कल्याणकृत की समरस करता है । यह एक देवी
अनुभूति है । उपासना मार्ग में प्रेम की जीवन का आवात्मक आधार स्वीकार किया
गया है । चेतन महाप्रभु के अनुसार—

‘प्रेमा पुमानो भगवत् ।

वस्तुतः कमूलक जीवन की व्यस्तता से पराभूत और शुष्क चर्चों से उठे हुए हृदय
का प्रेम ही विधान्ति-स्थल है, अतएव भक्तभूति ने इसे गुणातीत घोषित किया है—

‘अद्वैतं तुल्यं तु लयानुगुणं सर्वस्यैवस्यासु यद्,

विश्रामो हृदयस्य यत्र अरया यस्मिन्नाहार्यो रमः ।

कालेनावरणप्रयात् परिणते सत्तुह सारे स्थित

अद्भुत प्रेम सुमानुषस्य कथमप्येक हि तत्प्राप्यते ॥”

प्रेम में जो मधुमयी वेदना उठती है, वही परमानुराग की स्थिति है । भक्ति मार्ग में यह
प्रेम-विरह सर्वोपरि है —

“सम्यङ्मसृणित स्वाग्ती ममत्वातिशयाकिनः ।

भाव स एव साम्प्रतमा वृषं प्रेमा निगच्छते ।” (हरिमक्ति रसामृत सिन्धु-११२)

वस्तुतः समष्टि के प्रेम में व्यष्टि का प्रेम अन्तर्भूत रहता है, अतः प्रह्लाद को प्रेममय
और प्रेम को प्रह्लादमय माना गया है । साहित्यकारों के मतानुसार प्रेम में अन्त वरण
को द्रवीभूत करने की शक्त होती है । एक प्रचलित उक्ति है—

"दर्शने स्पर्शने वापि अत्रो भाष्येऽपि वा ।

यत्र द्रव्यन्तरं स स्नेह इति कथ्यते ॥"

यह प्रेम देशात्मबोध का नाशक, ग्रहता का हर्ता तथा भ्रामा का उद्बोधक कहा गया है । मध्ययुगीन हिन्दी कवियों ने इसे बर्द स्पर्शों में ग्रहण किया है । कुछ सगुण कवियों ने इसे मधुरा (रागानुगा) मति के रूप में स्वीकार किया है, कुछ निर्गुण कवियों, सत्ता, सूर्यियों आदि ने इसे नृ, परमतत्त्व या खुदा रूप में पर्यवर्तित कर लिया है । निष्कर्ष यह है कि प्रेम बड़ा रहस्यपूर्ण है । वह अनुभवगम्य है, कथनीय नहीं ।

वस्तुतः यह हृदय की एक मौलिक क्षुधा है और यही विश्व का इतिमय जीवन है । इस प्रेम की अनुभूति कवि जीवन की परम प्राप्ति है । आधुनिक मनोवेत्ताओं ने प्रेम का उद्भव काम से माना है । फायद, युग आदि मनोवेत्ता प्रेम की मौन भावना का उदात्त रूप मानते हैं, किन्तु उसे ऐन्द्रिय भावों से नितान्त पृथक् नहीं स्वीकार करते । सामान्यतः इन्होंने भी प्रेम को जीवन की रागात्मक चेतना रूप में स्थापित किया है ।

प्रसाद की प्रेमविषयक अवधारणा:—

'प्रसाद' की प्रेम सम्बन्धी परिकल्पना बड़ी उदार है । उनके साहित्य का अधिकांश प्रेम-रहस्यों में केन्द्रित है । "तितली" में वे स्पष्ट कहते हैं—“मानव-हृदय की मौलिक भावना है स्नेह ।” कभी-कभी स्वार्थ की ठोकर से पशुत्व के विरोध की प्रधानता हो जाती है । ... प्रेम मित्रता की भूलो मानवता बार-बार अपने को ठगकर भी वह उसी के लिये झगड़ती है, झगड़ती है इसीलिये प्रेम करती है (तितली-२१) । उनका एक वृद्ध प्रश्न है कि—“दो दिन के जीवन में मनुष्य मनुष्य को यदि नहीं प्यारता, स्नेह नहीं करता तो फिर वह किस लिये उत्पन्न हुआ है । (जनमेजय का नागयज्ञ-११) प्रसाद का प्रेम-मन्त्र वर्णधर्म से पढ़े है । सेखन के राज्यों में 'मनुष्यता का एक पक्ष वह भी है, जहाँ वर्ण धर्म और देश को भूलकर मनुष्य मनुष्य के लिये प्यार करता है । प्रेम ऐसी पुण्य बात नहीं है कि धर्म की हटा उसके स्थान पर आ

बैठे । प्रेम महान है—प्रेम उदार है, प्रेमियों को भी वह उदार धीर महान बनाता है । प्रेम का मुख्य अर्थ है धारम-त्याग ।’ (इन्द्रजात-१२०)

प्रसाद का प्रेम-दर्शन ‘प्रेम-व्यधिक’ में विश्व प्रेम बनकर प्रकट हुआ है । उनका सङ्कल्प है—“इम पथ का उद्देश्य नहीं है अन्तः भवन में टिक रहना । किन्तु पहुँचना उस सीमा तक जिसके प्रागे राह नहीं ।”

× ‘प्रेम पवित्र पदार्थ न उसमें कहीं कण्ट की छाया हो ।’

× .. ‘प्रेम-यज्ञ में स्वार्थ धीरे कामना हवन करना होगा ।’ प्रादि ।

प्रसाद के अनुसार—‘मानव के अन्तरतम में कल्याण के देवता का निवास है । उसकी इच्छा है सारी सृष्टि एक प्रेम की धारा में बहे धीरे अन्तः जीवन साम करे ।’ अस्तु इस परिच्छेद में उनका प्रेमादर्श परीक्षणयोग्य है ।

प्रसाद का प्रेम आनन्द का मूल तत्त्व धीरे शक्ति का प्रायः स्फुरण है । अस्तुतः वैयक्तिक जीवन के सधर्प का परिणाम है सत्य । शक्ति धीरे सधर्प के द्वन्द्व का समाहार है विश्व धीरे विश्व-चेतना के रहस्यमय किन्तु चिरस्थायी अन्तः स्रोत का नाम है सौन्दर्य । सौन्दर्य के माधुर्य-पक्ष का कलात्मक प्रचलन है शृंगार । शृंगार का क्यायी भाव है रति धीरे रति की भावपरक प्रहेतुकी रागात्मिका वृत्ति है प्रेम । प्रेम भाव का उदात्तीकरण करके समष्टि में उसकी मंगलमयी परिणति है—राम । यही ऐश्वर्य सौख्यार्थों से उत्तरत होकर, अपन अस्तित्व को भूलकर विद्वेषेयता महानुष्य की निस्वतः मोड़ में चिरकालिक विश्रान्ति पाती है । इस जीवन साधना की उत्कृष्ट परिणति है—आनन्द, जो प्रसादजी का चरम साम्य है । अस्तुतः इन सीमाओं का स्पर्श करता हुआ प्रसाद का साहित्य निरन्तर गतिशील रहा है ।

प्रसाद का प्रेमपरक दृष्टिकोण रहस्यमय होकर भी पूर्णतः स्पष्ट है । वह अत्यन्त सूक्ष्म दार्शनिक अनुबन्धों में उलझा हुआ होकर भी पर्याप्त सुस्पष्ट हुआ है । प्रसादजी के अनुसार प्रेम अन्ततम की एक प्रवृत्तात्मक अनुभूति है । विश्व के विसृत कारागार में जीवन के विश्राम के लिए किसी भीतन प्राणी की भावप्रकृता होती है । जीवन में अनेक ऐसे क्षण आते हैं, जब अन्ततम की रसात्मक अनुभूतिवा जग जाती है ।

उस समुग्ज्वल घालोक में हृदय हृदय के समीप पाठा है धीरे मन्तभूत नामनाएँ मुझ
हो जाती हैं, यही प्रेम है ।

इस प्रेम-भावना की निर्याति भास्त्रिक न होकर स्वाभाविक विकासक्रम के परिणामस्वरूप होती है । रसानुभूति की प्रक्रिया की भाँति प्रेमोदय का भी एक विकासक्रम है । प्रणय की यह प्रक्रिया (प्रणयानुभूति) एक अवस्थावादी भाव है । प्रत्येक सचेतन प्राणी में एक बार वह ऋतु आती है—“जब हृदय-हृदय को पहचानने का प्रयत्न करता है ।” इस ऋतु में सभी अवयव वितारण्य हो उठते हैं । एक सहज सौन्दर्य रग-रग में वगाए हो जाता है । जीवन के घेड़ों से भीले-भांले मनोभाव धूर हो जाते हैं और अनेक भावमणिमाएँ तथा उत्तेजक हाव-भाव स्वतः विरसित हो जाते हैं मन्तभूत ग्रन्थियाँ विस्तृत और खल हो उठती हैं । इस सौन्दर्य के प्रति मन में लालमाएँ जग जाती हैं । आश्रय के अन्दर श्रृंगारिण चेष्टायें होने लगती हैं और वे ही प्रेम पूर्ण अनुभावों द्वारा प्रकट होने लगती हैं । फलतः उसकी प्रेम-विषासा बनवती हो उठती है । उसकी मन्तरात्मा अपनी पूति के लिए छटपटाने लगती है । इस स्थिति में मन एकोमुख धीरे इन्द्रियाँ आत्मनिष्ठ हो जाती हैं । हृदय का स्पन्दन तीव्र हो उठता है । धीरों में ‘किसी छनिया का मनुष्य रूप’ छा जाता है । ऐंद्रिय जगत के वैद्युत चक्करों से वे मनोवृत्तियाँ कभी-कभी वासना के रूप में भी गतिमान हो उठती हैं, जिनसे वशाधि, क्रुद्धता, मूर्च्छना, उन्माद, प्रलाप, गुणकपन, स्मरण आदि विरह-दशाएँ उत्पन्न होती हैं । संयोगावस्था में प्रसन्न, रोमांच, प्रस्वेद आदि अनुभाव प्रकट होते हैं । आलम्बन के विभाव इसे और उत्तेजित करते हैं । इस प्रणय-व्यापार में अनेक सवाये-व्यभिचारी भाव भी सक्रिय हो जाते हैं जो स्थायी भाव (रत) को उद्दीप्त करते हैं ।

प्रसाद के अनुसार प्रेमानुभूति एक नैसर्गिक अनुभूति है । न जाने क्यों धीरे-धीरे जीवन में मधुर वसन्त घुम आता है । फलतः शरीर की क्यारियों हरी-भरी हो उठती हैं, भाव सकुण्ठित हो उठते हैं, प्रेम का मुकुन मग जाना है और धीरे-धीरे स्मृतिपूर्ण मगरन्द भी टपकने लगती है । अतिबौद्धिक जीवन में भी कभी न कभी इस प्रणय भाव

का प्रवेश होता है और फिर मनायास ही ‘वासुकापूर्ण’ कुछ कगारों के बीच से एक निर्मल स्रोतस्त्रिनी प्रवाहित’ हो उठती है ।

प्रसाद के पात्रों में प्रेमोदय प्रायः प्रथम दर्शन प्रथवा आकस्मिक सयोग से होता है । आश्रय श्री/ आलम्बन एक दूबरे को देखकर ही कुछ से कुछ हो जाते हैं । उनके हृदय का सचित प्यार अपना सहज विस्फोट चाहता है । जीवन के प्रशान्त क्षणों में तो उनकी कामनाएँ नीरव रहती हैं, परन्तु उदात्त और महत् के प्रति वे मुखर हो जाते हैं ।

प्रसादजी ने प्रेम की प्रक्रिया में कतिपय श्रुतिारिक संकेतों, उत्तेजक भाव मणिमार्गों, आगिक चेतनाओं तथा मुद्राओं का उल्लेख भी किया है । एक स्थल पर उनकी प्रिय पात्री देखतेना अपनी विक्षिप्तावस्था में नारी-भावपूर्ण का रहस्य उद्घाटित करती हुई विजया को प्रेम करने का, सुपुत्र को वशीभूत करने का या मनुष्य फँसाने का फार्मूला’ बताती हैं—

‘नद डग के आभूषण, सुन्दर वसन, मरा हुआ मोहन-यह सब तो चाहिए ही, परन्तु एक वस्तु और चाहिए । सुपुत्र को वशीभूत करने के पहले चाहिए—घोड़े की टट्टी । मेरा तात्पर्य है—एक वेदना मनुभव करने का, एक विह्वलता का अभिनय उसके मुख पर रहे—जिससे कुछ घाटी-तिरछी देखायेँ मुख पर पर्केँ और मूर्ख मनुष्य उन्हीं की सेने के लिए व्याकुल हो जाय । और फिर दो झूँद गरम-गरम घाँसु और इसके बाद एक सान बागेश्वरी की—बहुण कोमल सान । बिना इसके सब रंग फीका है ।’
(स्वप्नसुप्त-५४)

अन्यत्र भी प्रसाद ने अपने पात्रों के प्रेमानुभावों का वर्णन किया है, । उन्होंने अपने संपत्तिक जीवन की भी कुछ घटनाओं का उल्लेख किया है जैसे—

“जर गई प्लावित मनमन साया, एह दिन तब भवर्ग की धारा ।” (भरना-१६)

‘हृदयशुत’ में मध्य कर्त्तव्य नारी की भीषण कमनीयता से हतबुद्धि होकर अपनी धामनाजनि विवशता बताना हुआ इषीमत्त की दुर्गता है—“मुदगे । यह तुम्हारा ही दोष है । तुम लोगों का वेष्ट-विन्यास, माँझों की सुजाचोरी धंगों का

सिमटाना, चलने में एक क्रीडा, एक कीतूहल-पुकारकर, टोककर कहते हैं—‘हमें देखो। हम क्या करें देखते ही बनता है।’ (स्रन्दगुप्त-६२)

प्रसाद के अनुसार यह विवशता एक मानवीय स्वामाबिकता है। मधुवन की बाल सहचरी तितली अपनी वयः सन्धि में इतनी भावपूर्ण हो गई है कि उसे देखकर हृदय रस स्निग्ध हो ही जाता है—

“उसकी काली रजनी भी उनींदी भाँखें जैसे सदैव कोई गभीर स्वप्न देखती रहती है। लम्बा धरहरा भग गोरी पतली उगलियाँ, सहज उन्नत सलाट, कुछ छिचीं हुई भीड़ें और छोटा सा पतले-पतले घरों वाला मुल..। (तितली-८६)

प्रसाद के अनुसार कभी-कभी व्यक्ति सौन्दर्य के इन स्थूल उत्तेजक तत्त्वों के कारण प्रसन्न हो जाता है। उदाहरणार्थ—‘कामना’ के विदेशी इन्द्रजानी युवक विलास को ले सकते हैं। लेखक के शब्दों में ‘उसकी तीक्ष्ण भाँखों में कोमल की सहर उठती है। मुस्कुराहट में शीतल ज्वाला और बातों में प्रेम की बहिया।’ यहाँ ऐन्द्रिय भावपूर्ण का संपर्क प्रमाण प्रस्तुत किया गया है। इसके विपरीत वही—‘वही पवित्र अन्तः’ मूर्ति और सात्विकता भी दिखाई देती है। जैसे प्रसाद की तितली का नैसर्गिक रूप, जो बड़ा सात्विक है, जिसमें उत्तेजना नहीं, सान्त्वना है।

प्रसादजी प्रेमानुभूति की प्रक्रिया में सतत विनम्र रहते हैं। वे निरन्तर व्यष्टि से समष्टि की ओर घूमते हैं। प्रारम्भिक कृतियों में वे जहाँ मानवीय प्रेम की प्राण-प्रतिष्ठा करते हैं, वहीं प्रौढ़ कृतित्व में उसे अपने परम प्रतिपाद्य (काम और आनन्द) के रूप में घटित कर देने हैं। उनकी यही घोषणा रही है कि—‘प्रेम का प्रचार करके, परस्पर प्यार करके दुःखमय विचारों को दूर भगाइए।’ इस स्थिति में पहुँचकर उन्होंने स्वच्छन्द प्रेम को जीवन का परम पुरुषार्थ घोषित किया है।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि प्रसाद-साहित्य में प्रेम की प्रक्रिया का पानुपानिक स्वरूप दृष्टिगत होता है। वे प्रणय-व्यापार में पूर्वराग भर्त्ता चित्रदर्शन, गुण-ध्वन्य आदि को महत्त्व नहीं देते, पर इसके पीछे कोई न कोई पूर्वजन्म भवदा अन्यजन्मांतर की प्रेरणा अवश्य स्वीकार करते हैं। प्रसाद के अनु और यदा का मुग्ध

युगीन प्रेम इस तथ्य का प्रमाण है । प्रसादजी ने प्रेम के अधिकारी पात्रों को प्रथम दृष्टि में ही प्रेमानुरक्त कर दिया है । ये प्रणयी संयोग-वियोग की स्थितियों को पार करते हुए या तो परिणय-सूत्र में बँध जाते हैं, या मनः बेराग्य धारण करके एक दूसरे के जीवन से हट जाते हैं । इस स्थिति में भी वे परस्पर (मनसा) प्रेमपूर्ण बने रहते हैं । इस प्रेम-साधना की धीरे-धीरे प्रसादजी काम तथा आनन्द के रूप में परिणत कर देते हैं । वस्तुतः प्रसाद का प्रेम भौतिक स्तर से आध्यात्मिक स्तर तक अष्टि और समष्टि के सभी छोरों को सूता दिखाई देता है ।



प्रसाद-साहित्य में प्रेम के विविध रूप

॥ व्यष्टिगत प्रेम ॥

प्रसाद की प्रेम-भावना का विकास व्यष्टि और समाष्टि की सम्बन्धिता पर हुआ है। ये दोनों उनकी विकास यात्रा के सीमान्त बिन्दु हैं। एक दूसरा आदि है, दूसरा अन्त। अपने साहित्यिक जीवन के प्रारम्भाल में, उनमें व्यक्ति के प्रति मोह और 'ममत्व' का आग्रह रहा है, किन्तु अपनी प्रौढ़ावस्था में उन्होंने उसे विश्वमूलक मानवतावाद के रूप में परिणत कर लिया है।

प्रसाद-साहित्य में व्यष्टिगत प्रेम के मुख्यतः तीन पहलू हैं।

१. नारी प्रेम, २. पुरुष प्रेम, ३. प्रेमी गुरु।

१ नारी प्रेम — प्रसाद के साहित्य में नारी की सृष्टि बड़े मनोयोग के साथ हुई है। उनके नारी पात्रों का हृदय मानव-प्रकृति की मृदु नद्या उदात्त, सारी भावनाओं का मूल धर्मिकरण है। यही अन्तर का उच्चतम विकास है। उनके अनुसार नारी जीवन का सत्य है—निरीह आत्मसमर्पण। प्रसाद की नारी उस सत्ता के समान है, जो अपने निरुद्धतम वृक्ष का अवलम्बन लेकर खड़ती है, उसे अपना सर्वस्व भोग देती है और हर परिस्थिति में उसी से आश्रय रही है। यह नारी पुरुष के अपूर्ण जीवन की पूति है। वह पुरुष में अपने अस्तित्व का तिरोभाव करके उसे पूर्ण बनाती है। प्रसादजी की नारी यद्धास्वरूपा है। निश्चय ही उनकी नारी-भावना बड़ी उदात्त और सदा है।

नारी-प्रेम के सम्यक् निरूपण हेतु प्रसादजी ने नर-नारी का प्रकृतिभेद निरूपित करके नारी जीवन का रागात्मक माहात्म्य प्रकट किया है। उनका एक पात्र दीर्घशरायण पुरुषोचित नया स्त्री सुलभ बर्णों का लुचनात्मक विवेचन करता हुआ कहता है.... "मनुष्य बँटोर परिश्रम करके, जीवन संग्राम में प्रकृति पर यथाशक्ति

अधिकार करके भी एक शासन चाहता है, जो उसके जीवन का परम ध्येय है। उसका एक छोटल विधाम है और वह, स्नेह-सेवा-कल्याण की मूर्ति तथा सात्वता के समय-वरदहस्त की आश्रय, मानव-समाज की सारी वृत्तियों की कुजी, विश्व शासन की एकमात्र अधिकारिणी प्रवृत्ति स्वरूपा स्त्रियों के सदाचारपूर्ण स्नेह का शासन ... है तुम्हारे, राजा को सीमा विस्तृत है और पुरुष की सकीर्ण। कठोरता का उदाहरण है पुरुष और कोमलता का विपरीत है स्त्री जाति। पुरुष क्रूरता है तो स्त्री करुणा है जो अन्तरतम का उच्चतम विकास है। इसीलिए प्रवृत्ति ने उसे इतना सुन्दर और मनमोहक आवरण दिया है-रमणी का रंग ।' (अज्ञातशत्रु-१२५)

नारी हृदय में निवर्तन ने ही करुणा और स्नेह का अन्त छोट प्रवाहित होता रहता है। वह प्रकृति की सबसे कोमल सृष्टि है। पुरुषाय का स्वाग करने पर यही नारी झुलटा हो जाती है। प्रेमचन्दजी ने भी इसकी पुष्टि की है—
 "यदि नारी के गुण पुरुष में आ जाते हैं तो वह देवता बन जाता है, परन्तु यदि पुरुष के गुण नारी में आते हैं तो वह झुलटा हो जाती है।" वस्तुतः नारी-हृदय में देवी और दानवी प्रवृत्तियों का द्वन्द्व चलता करता है, किन्तु तो भी प्रसाद की नारी स्नेह और शील की प्रतीक बनी हुई है। देवी मल्लिका ने आदर्श नारी के लिए जो वर्त्तव्य निदिष्ट किए हैं, उनके पीछे प्रसादजी की भी अंतर्ध्वनि है—

'स्त्रियों का वर्त्तव्य है कि पाठक वृत्ति वाले क्रूर वर्मा पुरुषों को कोमल और करुणा-प्लुत करें। कठोर पीरप के अन्तर उन्हें जिस शिक्षा की आवश्यकता है—उस स्नेह, शीतलता, सहनशीलता और सदाचार का पाठ उन्हें स्त्रियों से ही सीखना होगा।' (अज्ञातशत्रु-१२७)

प्रसादजी के अनुसार स्त्री और पुरुष ही जग-जीवन के हेतु हैं—'समय पुरुष और स्त्री की मंद लेकर दोनों हाथ से खेलता है। पुस्तिग और स्त्रीनिग की समष्टि अधिक्यक्ति की कुजी है। पुरुष उद्याल दिया जाता है, उपदेष्टा होता है—स्त्री आकर्षण करती है—वही जड़ प्रकृति का चेतन रहस्य है।' (स्कन्दग्रन्थ-२६) प्रसाद ने नारी-

सृष्टि को इसीलिए एक रहस्यमय घेरी कहा है, घातुसेन इसकी भीमांसा करता हुआ रहता है. ...

“पुरुष है कुतूहल और प्रश्न और स्त्री है विश्लेषण, उत्तर और सब बातों का समाधान । पुरुष के प्रत्येक प्रश्न का उत्तर देने के लिए वह प्रस्तुत है । उसके कुतूहल उनके प्रभावों को परिपूर्ण करने का उत्पन्न प्रयत्न और घीतल उपचार । प्रमाण मनुष्य सन्तुष्ट है - बच्चों के समान । पुरुष ने कहा ‘र’ स्त्री ने भयं नगा लिया - ‘बौश’ बस वह रहने लगा ।’ (स्कन्दपुराण-२६) इन दोनों जीवन प्रकृतियों में सन्देह और आस्था का द्वन्द्व धना करता है । सगमात्मा पुरुष हर प्रकार से अदास्वरूपा नारी पर निर्भर है । ‘कामायनी’ में मनु के विकला श्रद्धा द्वारा ही घात हो पाते हैं । वह उसे त्रिपुरारहस्य और आनन्द-लोक का परिवर्ण कराती हुई महाचिति की विराट लीला दिखलाती है और इस प्रकार ‘मगनाश पथिक’ मनु को अपने विश्वास का भस्म देकर चरम सत्य पर पहुँचा देती है, (कामायनी-२६०) फलतः मनु अपनी पथप्रदर्शिका एवं प्रणयिनी अदा को मातृमूर्ति तथा ‘विश्वमित्र’ स्वीकार करता है । प्रसाद-साहित्य में विविध नारी जीवन का यह अद्वैत भारतीय संस्कृति का सवाहक है । उनके अनुसार पुरुष सत्य का भूषा है, विष्णु नारी समर्पण की । पुरुष में त्रिगोपा है नारी में उत्तम । प्रसाद की नारी ‘धाम्नी के भीगे घात पर मन का सब कुछ’ रखकर निशेष हो जाती है, क्योंकि उसमें ‘सर्वस्व-समर्पण करने का विश्वास’ है और अपने निस्तबल अस्तित्व के प्रति माया तथा ममता भी । वह जीवन के समतल में सर्व धीमूय खोव सी बहती रही है, क्योंकि वह प्रदान जानती है, आदान नहीं—

‘इस समर्पण में कुछ और नहीं केवल उत्तम अन्वयता है ।

‘मैं ते दूँ और न फिर कुछ नूँ इतना ही सरल अन्वयता है ।’ (कामायनी-१०५)

यह आत्मविसर्जन प्रेमोन्माद की संज्ञा भूषिता नहीं है, बल्कि आत्मा की अमर ज्योति है, जिससे हृदय विरसित, चेतना उद्वुद्ध, मन उर्ध्वोन्मुख और अंतरात्मा तदाकार हो जाती है । नारी जीवन के अन्तर पर में दुर्बोधता भी है । प्रसाद के मतानुसार

“एक दुर्भेद्य नारी हृदय में विश्व प्रहेलिका का रहस्य बीज है।” फिर भी प्रसाद की अधिकांश नारों पात्रिया दयामयी हैं। देवी वासवी की यह उक्ति प्रसादजी के चिन्तारों की व्यञ्जक है—‘नारी का हृदय कोमलता का पालना है, दया का उद्गम है, शीतलता की छाया है और अनन्य भक्ति का आदर्श है।’ (धरातलधनु-१०२) वस्तुतः मानवी सृष्टि कल्याण के लिए है—कुरता के लिए नहीं। नारी का हृदय इसी कल्याण दया, माया ममता और मधुरिमा का अगाध विश्वास सजोये हुए सदैव सहज स्वच्छन्द भाव से खुला रहता है। प्रसाद के नारीपात्र शासन नहीं प्रेम के प्रत्याशी हैं। प्रसाद ने उन्हें शासनाधिकार सन्निहित रखा है। वे अधिकार और अधिकारों में समरसता का सम्बन्ध स्थापित करना चाहते हैं। उनके शब्दों में—‘स्त्रियों के संगठन में, उसके शारीरिक और प्राकृतिक विकास में ही एक परिवर्तन है—जो स्पष्ट बतलाता है कि वे शासन कर सकती हैं, बल्कि अपने हृदय पर। वे अधिकार जमा सकती हैं—उन मनुष्यों पर, जिन्होंने समस्त विश्व पर अधिकार किया हो।’ (स्वल्पानु-१२४)

प्रसाद की नारी निस्मय होकर भी जीवन का सबल है। वह कृति शक्ति की उत्कृष्ट मफनता है। लखरू ने उसे मानवी सृष्टि में सज्जन-शक्ति की प्रतीक और मोक्षमग्न की प्रतिमा माना है। वह रमणी होकर भी शक्तिस्वरूपा है। प्रसाद के मतानुसार—‘रमणी का अनुराग कोमल होने पर भी बड़ा दृढ़ होता है, वह सहज, मे छिन्न नहीं होता। जब वह एक बार किसी पर मरती है, तब उसी के पीछे मिटती है।’ (जनमेजय का नागवध-६६)

पुरुष अपनी जीवन-निष्ठा के कारण कभी-कभी नारीत्व की गरिमा पर ध्यान नहीं देता। जब नारी के हृदय में निस्वन हाहाकार उठता है, अप्रसन्नपुरुष उसे जान नहीं पाता। ककाल की गाला मयल से कहती है ‘स्त्री का हृदय प्रेम का रममय है पद्मिनी के समान जब मरना स्त्रियाँ ही जानती हैं और पुरुष केवल उसी जली हुई राख को उठाकर अलावहीन के सद्गुण बिछेर देता ही तो जानत है।’ (ककाल-२४६)

नारी-जीवन में अल्हाद और विषाद का अद्भुत समिधण है। वह कितनी

निरीह, जितनी सरलहृदया और जितनी भाव सरल है, इसे दुर्वृत्त पुरुष नहीं जान पाते, इसीलिए प्रायः प्रीति और प्रतीति के स्थान पर विषमता और विहम्बना आ जाती है। प्रसादजी का स्पष्ट मत है कि पुरुषों के प्रति स्त्रियों का हृदय प्रायः विषम और प्रतिद्वन्द्व रहता है। जब लोग कहते हैं कि वे एक आल से रोनी है और दूसरी से हसती है तब वे कोई भूल नहीं करते।' (तिली-१४१) प्रसादजी के नारी पात्रों की प्रमुख विशेषता है निरीहता। वह सहज समर्पिता है। एक समर्पणाशीला स्त्री जो जिन वस्तुओं को आवश्यकता है, वह घड़ी के इस वकन से स्पष्ट है—

“मुझे जो करना है वह करती हूँ, कलूंगी भी। घूमोगे-घूमूंगी, पिलाओगे-पीऊंगी। दुस्तर करोगे हँस लूँगी-टुकुराओगे-रो दूँगी। मन्त्री जो इन सभी वस्तुओं की आवश्यकता है।” (काल-१७७)

नारी-हृदय सुकुमार भावनाओं की पीठिका और विश्व की रगभूमि है। उसके हृदय में प्रेम, सरलता और स्निग्धता का कोमल स्पर्श होता रहता है। वह 'बयादपि कठोर और कुसुमादपि कोमल' है। प्रसाद की घाटों नारी "स्नेह से पिच्छिल, जन से अधिक तरल प्रवक्ष्य है, पर कभी-कभी सामाजिक व्याघात उसे बल्ले-कठोर भी बना देते हैं।" उनके अनुसार यद्यपि.... 'स्त्रियों का मूल धर्म है—घाघात सहने की क्षमता रखना। फिर भी परिस्थिति उसे अमहिष्णु बना देती है। प्रायः पुरुष नहीं जान पाते हैं कि स्नेहमयी रमणी सुविद्या नहीं चाहती है—हृदय चाहती है" (काल-७५) अतएव अमवय अग्रिय एवं अनपेक्षारी स्थितियाँ उत्पन्न हो जाती हैं।

प्रसाद-साहित्य में अणुवाद रूप से विषम नारी-प्रेम का परिचय भी मिलता है। उनका एक खलपात्र विकटघोष नारी-हृदय का रहस्योद्घाटन करता हुआ स्वर्णी सुरमा ने कहा है—“जब निदवात लेलेकर सिसकती हुई किसी मूर्ख की छाती पर सुकुमार कुसुम सी व्याकुल होकर तुम पतित रहता हो, तब भी तुम्हारे भीतर व्यथ होसा करता है। जब स्वयं प्राण देने के लिए प्रस्तुत होती हो तब वह जितने जीवन लेने का प्रस्ताव होता है।” (राज्यधी-४५)

नारी का यह रूप रहस्यमय है । वह माती तो रोती भी है, पाती है तो खोती भी है और इमीलिए वह महिमामयी है कवि के कथनानुसार—

‘स्वच्छ स्नेह अन्तर्निहित फलू सहस्र किसी समय,

कभी सिन्धु जशालामुखी-घण्ट्य धग रमणो हृदय ॥” (काननकुसुम-७७)

प्रसाद ने नारी को उत्सर्गमयी और माधुर्यमयी घोषित किया है । यह नारी प्रेम पुरुषों का परम प्राप्य है । ‘प्रसन्न की छाया का सुलतान अनुनय भरी वाणी से आत्मविभोर होकर कहता है ।

“शासन करोगी इन मेरी कूंगताओं पर

निज कोमलता मे-मानस की माधुरी से । सहर-७१)

नारी के आत्मिक प्रेम में अभेदत्व है । उस प्रेम का क्षेत्र है समस्त हृदय जगत् । वही संतुलित स्वायं नहीं है । उसके प्रेमोत्सर्गों के सन्मुख वासनाएँ कुटिल हो जाती हैं । प्रसादजी ने इमीलिए नारी को ‘माया ममता का बल’ ‘शक्तिमयी छाया भीतल’ घोषित किया है । किन्तु दुबुद्धिधवल शूरकर्मी पुरुषों ने उस पर घतिचार करने का अभ्यास कर लिया है । कभी कभी तो पुरुष उसकी सत्ता का ही विस्मरण कर जाता है । मनु के प्रति बाम की यह डाँव बड़ी सहीक है—

“तुम भूलगए पुरुषत्व मोह मे कुछ सत्ता है नारी की ।”

स्पष्ट है कि प्रसादजी जीवन से घमिशत, चिर सतत और तिरस्कृत नारी के प्रति सवेदनशील हैं । वे परित्यक्ता नारी के प्रति जितने सकलण और सहानुभूतिप्रवण हैं, उतने ही तिरस्कार करने वाले व्यक्ति के प्रति दुःख एवं आक्रोशपूर्ण हैं । एक स्थान पर वे खोमकर यह उठते हैं—

“स्त्री कुछ नहीं है—केवल पुरुषों की पूँछ है—विसदायता यही है कि यह पूँछ कभी-कभी अलग भी रण दी जा सकती है ।” (कानन-७०)

नरनारी प्रेम के अनेक पहलू प्रसाद-साहित्य में उपलब्ध हैं । उनकी यह भी धारणा है कि मात्र पुरुष नारी को अपनी कलुषित मनोवृत्तियों की वृत्ति का माधन समझ बैठे हैं, जो नैसर्गिक विद्यता के साथ-साथ मौखिक प्रलोभन और प्रतारण के रूप

में प्रकट होता है। उनका मत है—‘स्त्रियों को उनकी आर्थिक पराधीनता के कारण जब हम स्नेह करने के लिए बाध्य करते हैं तब उनके मन में विद्रोह की सृष्टि स्वाभाविक है। आज प्रत्येक कुटुम्ब नारी के इस स्नेह और विद्रोह के द्वन्द्व से अर्जित एवं असंगठित है।... स्त्री जिस कुल से आती है उस पर से ममता हटती नहीं, यहाँ भी अधिकार की कोई सम्भावना न देखकर सदा घूमने वाली गृहहीन अपराधी जाति की तरह कौटुम्बिक शासन को अव्यवस्थित करने में लग जाती है। यह किसका अपराध है? प्राचीन काल में स्त्री-धन की कल्पना हुई थी, किन्तु आज उसकी जंसी दुर्दशा है, जितने काण्ड उसके लिए सहे होते हैं—वे किसी से छिपे नहीं।’ (तितली-१५२) नारी के इस बाध्य प्रेम की बड़ी गूढ़ मीमांसा उपभूक्त पत्तियों में की गई है। प्रसादजी नारी के शीत, अश्रुत, तथा बलात्कारजन्य प्रेम को व्यभिचार मानते हैं। यों, उनके कुछ विशिष्ट नागीश्वर ध्वनी नैसर्गिक प्रेम निधि को विवाह या व्यभिचार-दोनों स्थितियों में लुटात रहत है, फिर भी सैलक प्रेम की सामाजिक मान्यता का समर्थक है। स्त्री के सामाजिक अधिकारों पर असन्तोष व्यक्त करते हुये वे कहते हैं—‘हिन्दू स्त्रियों का समाज भी बंसा है, उसमें कुछ अधिकार हो तब तो उसके लिए कुछ सोचना विचारना चाहिये... जहाँ अन्वयानुकरण करने का आदेश हो वहाँ प्राकृतिक, स्त्री-अनोचित प्यार कर तन का जो हमारा नैसर्गिक आधार है—जंसा बि धटनावज्ञ प्राय स्त्रिया किया करती है—उसे क्यों छोड़ दें। यह कैसे हो, क्या हो और क्यों हो—इसका विचार पुरुष करते हैं। वे करें—उहे विद्वान्त बनाना है, कौड़ी पाई लेना रहना है और स्त्रियों को भरना पड़ता है। तब, इधर-उधर देखने से क्या, भरना है—यही सत्य है। उसे दिखावे के आदर ने व्याह काके भरा तो या व्यभिचार बढ़ कर तिरस्कार से। अथमर्ण की साधवता के लिये यह उत्तमर्ण का शाब्दिक मौखिक प्रलोभन या तिरस्कार है।’ (काल-१७७)

निश्चय ही ये एक उन्मुक्त नारी हृदय के सच्चे उद्गार हैं, जिनमें एकत्रचार की व्यापक उत्पन्न होती है। नारी जीवन की यह व्यापक विनाशकारी होती है, क्योंकि-

“नारी का अश्रुजल अपनी एक मूर्द में बहिया लिये रहता है।” (जनमेजय का नागपञ्च-३१) प्रसादजी के मतानुसार पुरुष नारी के दिव्य प्रेम को अपने शीर्ष का साधन मात्र मानता है। उस की बलवती लालमा स्त्री को मटकती है—“पुरुष समाज में वही नहीं चाहता, जिसके लिए किसी का मन छिपे-छिपे प्राय विद्रोह करता रहता है। वह चाहता है—स्त्रियाँ मुन्दर हों, पाने की सजाकर निकलें और हम लोग देखकर उनकी प्रालोचना करें। वन-भूषा के वह नये-नये ढंग निकालता है। फिर उनके लिए नियम बनाता है, पर जो मुन्दर होने की चेष्टा करती हैं—उसे अपना अधिकार प्रमाणित करना होता है।” (तितनी-१५६) अर्थात् उसका अधिकारी पुरुष उसके सौन्दर्य, शृंगार और प्रेम का दुरुपयोग करता है। प्रसादजी नारी-प्रेम के लिए कृत्रिम सौन्दर्य प्रसाधन या उपमज्जा को व्यर्थ सिद्ध करते हैं।

स्पष्ट है कि वे सांख्यिक रूप के प्रेमी हैं। वस्तुतः प्रसाद-साहित्य में स्त्री और पुरुष का प्रेम-संयोग अद्वैतताओं में भरा है। उनके अनुसार इस पारस्परिक सम्बन्ध के विनिमय और निर्वाह की समस्या बड़ी कठिन है। आज इसी कठिन पीड़ा में उद्विग्न होकर स्त्री समाज प्रतिक्रिया प्रेरित हो रहा है, जिसे प्रसादजी विद्रोह या उद्दृष्टता मानते हैं न कि सुधार प्रसादजी स्त्री-पुरुष की सामाजिक आपदाओं के भ्रमन के लिये उनके स्नेह-सम्पन्न को ही आवश्यक मानते हैं। दोनों को उत्कृष्ट परिणति—नर-नारी की अन्तर्प्रकृतियों के स्नेह सम्पन्न की मंगलाशंका करता हुआ लेखक पुरुष-जीवन के कठोर सत्य को नारी जीवन की प्रणय-मंदिरा के रूप में गलाकर मिला देना चाहता है। निश्चय ही प्रसाद-साहित्य में प्राप्य नारी-प्रेम का यह आदर्श बड़ा वैशद्यपूर्ण है।

२. पुरुष प्रेमः—प्रणय-व्यापार की इस प्रक्रिया का अन्त पक्ष है—पुरुष। प्रसाद के अनुसार यद्यपि पुरुष का अन्त करण नारी हृदय जैसा मृदु और मुकुमार नहीं होगा, फिर भी उसके प्रणय में सुदृढ़ भावना, घट्ट निष्ठा और मायाकुल भावना होती है। प्रसाद के कुछ पक्ष सच्चे प्रणयी हैं, जिनके प्रणय में मोहभय, बर्ष, मन्त्रश्राप आदि का विचार कभी बाधक नहीं होता। इरावती का प्रणय-मिथारी

घटमद कहता है—“प्रेम की पवित्रता घसप है दूरा, मैं तुमको प्यार करता हूँ । तुम्हारी पवित्रता से मेरे मन का अधिक सम्बन्ध नहीं भी हो सकता है...मेरे प्रेम की बन्धि तुम्हारी पवित्रता को अधिक उज्ज्वल कर देगी ।” (घाँघो-५२)

प्रसाद के मतानुसार नारी-पुरुष का प्यार मिलकर देवी भावना की मूर्ति करता है । उनका हिमालय का पयिक' एक बूढ़ किन्नरी का प्यार पाकर कहता है— मैंने देवता के निर्मात्य को घोर भी पवित्र बनाया हूँ । उसे प्रेम के गंगाजल से मुरमित कर दिया हूँ, उसे तुम देवता को समर्पण कर सकती हो ।” (घाँघो-६३) प्रसाद के कुछ पात्र प्रेम के मूढ़न रहस्यों को मुक्त नहीं राखे घोर विवर्तन विमूढ़ ज्ञात होते हैं । इरावती का प्रगल्भ प्रेमी अग्निमित्र कालिन्दी के पश्यन के प्रति प्रगल्भी होकर उससे स्पष्ट कहता है—‘मैं प्रेमी के प्रेम का रहस्य नहीं समझ पाया हूँ... मैं प्रणय के स्वाध्याय में असफल विद्यार्थी हूँ । (इरावती-५३) अन्तु ये पात्र प्रेमजात में न पड़कर सहज प्रणय को ही धरण करते हैं । उन्हें न प्रणयहीन कहा जा सकता है और न प्रणय याचक । कालिन्दी से अग्निमित्र एक बार पुनः कहता है—‘मैं प्रणय या अन्तुह का पिछागी नहीं-किन्तु हृदय हीन भी नहीं ।” इरावती-५६) प्रसाद के कुछ साहित्यिक प्रणयोपात्र प्रणय के लिए परिणय को अनिवार्य नहीं मानते । वे स्वच्छन्द प्रेम के समर्थक हैं । ‘कबाल’ का अतिवादी तथा उद्धत युवक विश्व अपनी अट्टह प्रणयिनी घटी से कहता है—‘जो कहते हैं अविवाहित जीवन पाशव है, उच्छ्वसित है, वे भ्रान्त हैं । हृदय का सम्मिलन ही तो ब्याह है । मैं सर्वश्व तुम्हें समर्पण करता हूँ...मैं स्वतन्त्र प्रेम की संज्ञा स्वीकार करता हूँ ।” (कबाल-१७६) यद्यपि इस स्वच्छन्द प्रेम द्वारा आनन्द की भी पुष्टि की गई है । ‘एकपूँट’ का भावुक कवि ‘रसास’ उन्मुक्त प्रेम का समर्पण करता हुआ कहता है—“आनन्दातिरेक से आत्मा का साकारता ग्रहण करना ही जीवन है, उसे सफल बनाने के लिए स्वच्छन्द प्रेम करना सीखना-सिखाना होगा ।” (एक पूँट-३२)

प्रसादजी ने क्रूर से क्रूर व्यक्तियों को प्रेम रसाप्लावित सिद्ध किया है । उनका महान क्रूरकर्मा चाणूर्य प्रेम की रसाद्रीता से सतित है । उसके असफल प्रणय

की प्रतिक्रिया ही उसे व्यवस्था विरोधी बनाती है। प्रेम उसके हृदय के मध्य घटित होने वाली अवश्यम्भावी विषयता है। इसी प्रकार उनका दुदात दस्यु बुद्धगुप्त, जो पाप पुण्य-ईश्वर और किसी नियामक सत्य पर विश्वास नहीं करता, उसे भी कहना पड़ता है—
 “मुझे अपने हृदय के एक दुर्बल अंग पर श्रद्धा हो चली है। तुम (चपी) न जाने कैसे एक बहकी हुई तारिका के समान मेरे 'सूक्ष्म' में उदित हो गई हो। धालोरु की एक कोमल रेखा इस निविडतय मे मुस्कुराने लगी। पशुबल और घन के उपासन के मन में किसी भात और कांत कामना की हृमी खिलखिलाने लगी। (आकाशदीप-२०)

सारांशतः—यह प्रष्ट है कि प्रसाद के प्रेम-पात्रों में नारी-हृदय अपेक्षा-हृत अधिक सुस्तिग्ध है। यद्यपि नर-नारी दोनों का सुसंयोग करके उन्होंने प्रणय व्यापार का सार्वकालिक चित्रण किया है, फिर भी प्रसाद के नारी-पात्रों का प्रेम दर्शन अधिक परिपुष्ट है। प्रसाद द्वारा चित्रित इस प्रणय-सिद्धपात की काल्पनिक कहना जल्दबाजी है। यह सत्य है कि उनके नारी-चरित्र आदर्श का देन है यह भी सिद्ध है कि प्रसाद के प्रणयी पात्र बड़े सज्जिय हैं। वे राजनीति की घाग से खेनने हैं, जीवन सग्राम में सौरसाह भाग लेते हैं, पर धत में अपने जीवनधन की ऋड में आत्मसमर्पण का के चिरकालिक विधाय प्राप्त करते हैं। मूल ही मुकुमार प्रसाद की ये प्रेम-देवियाँ एक करुण गन्ध छोडकर खली जाती हैं। उनके इस आत्म-अनिदान से कूरुषों पुण्य भी स्नेहाप्लाविन हो जाते हैं। प्रसाद ने इस प्रेम को परम पुरुषार्थ के रूप में प्रतिष्ठित किया है।

३. प्रेमी-युग्मः—प्रसादजी प्रेमी युग्म के प्रेम की घनोजिव कीवार करते हैं। इस सदर्म में आचार्य मिहिरदेव की यह उक्ति स्मरणीय है—

“इस भीषण सप्तार में एक प्रेम करने वाले हृदय को लो देना सबसे बडी हानी है।”—दो प्यार करने वाले हृदयों के बीच में स्वर्गीय ज्योति का निवास है।”

(ध्रुवस्वामिनी-४३)

प्रसाद की प्रणय-भावना का यह निश्चय ही एक उदात्त का है। उनके आदर्श प्रेमी युग्म हर स्थिति में एकरस या एकदा रहते हैं। 'दिल्ली' का प्रेमीयुग्म

(बन्धो-तितली) और मधुमा (मधुबन) पारस्परिक साहचर्य के कारण बहुत निकट पा जाता है। दोनों विवाह के पवित्र बन्धन में बंधकर अपनी छोटी सी, सुख से भरी गृहस्थी चलाते हैं, किन्तु कालान्तर में कुछ सामंती कुचक्रों से उत्तेजित होकर मधुबन मसार की व्यवस्था के विरुद्ध हो जाता है और हत्या, चोरी, वसापन और न जान क्या क्या कर बैठता है। तितली एकलौ अस्तित्व-समर्पण करती रहती है। वह गाँव के कुछ उच्छिष्ट बान्धवों को अपनाकर एक श्रवणाला (पाठशाला) चलाती है, सबका मरण-रोषण करती है और अपनी दयिता का सुख भोगती है। अपनी सुभाषीक्षिणी जैला में स्पष्ट कहती है—“मैं जानती हूँ कि तुम्हारे हृदय में मेरे लिए एक स्थान है। परन्तु मैं नहीं चाहती कि मुझे कोई प्यार करे (तितली-२४३) प्रवासी पति के प्रति उसका विश्वास इस युगल प्रेम साधना का उत्कृष्ट प्रमाण है। अपने अपराधी पति मधुबन के प्रति उसमें घट्ट घाव है। मसार भर चाहे मधुबन को छोड़, हत्या और डाकू कहे, किन्तु वह जानती है कि मधुबन ऐसा नहीं कर सकता। उसके जीवन का एक-एक कोना मधुबन और उसके स्नह से सम्पृक्त है। वह अपने पुरुषोचित कर्म साहस और समय द्वारा चौहदा वर्षों तक अस्तित्व-समर्पण करती रहती है, पर अन्त में एक दिन उसका नारी हृदय बग़ाइ उठता है। ... 'वह निष्ठुर विधाता को कोसती हुई कहती है—“बचपन घराने की गोद में, जंगल बिना दुलार का बीता, जीवन के आरम्भ में अपने बाल सहचर मधुमा का थोड़ा सा प्रणय मधु जो मिला—वह क्या इतना घमर कर देन वाला है कि अश्रुणा से पीड़ित होकर यह अन्त काल तक प्रतीक्षा करती हुई जीने लगी ?’ (तितली-२७६) और फिर अपने में दूढ़कर वह इस दुखपूर्ण जीवन में विश्राम पाने के लिये अपने नारी-जीवन का मूल्य चुकाने (प्राणोत्सर्ग) के उद्देश्य से निकलती है कि तभी “जीवन युद्ध का यका हूमा सैनिक मधुबन विश्राम-शिविर के द्वार पर (तितली-२८०) दिख जाता है। इससे पूर्व मधुबन भी अपने कारावास काल में पश्चाताप के घाँव बहता हुआ तितली के प्रेम का स्मरण करता रहा है—“जीवन के शून्य क्षण को उसी के प्रेम से, केवल उसकी पवित्रता से भर लिया होना तो आज यह दिन मुझे न देखना पड़ता।”

इस प्रकार स्पष्ट है कि लेखक ने स्त्री-पुरुष को, वादबुद्ध समान समता के, एक दूसरे के बिना अधूरा प्रयात् प्रयोगाप्रित माना है ।

वस्तुतः प्रसाद के अनुसार प्रेम मूलरूप से सुरमक ही होता है । वह दाम्पत्य, वात्सल्य आदि रूपों में प्रपणितो के प्रति सहजतः समरित होता रहता है । उनके शब्दों से—“ जिसको स्नेह कहते हैं, जिसको प्रेम कहते हैं, जिसको वात्सल्य कहते हैं, वह क्यों कभी-कभी सुम्वक के समान उसके साथ के लिए दोड पडता है, जिसक माय उसका कोई सम्बन्ध नहीं ।” (जन्मपत्र का नामपत्र-४६) प्रस्तु प्रसाद साहित्य में यो तो इन प्रेम-सम्बन्धों का बहुविध योणीकरण किया जा सकता है, फिर भी सुरवत इसे—दाम्पत्य, वात्सल्य, सत्य, वास्य आदि रूपों में ही विभाजित करना अधिक प्पायोचित है ।

विभिन्न प्रेम सम्बन्धः—

१. दाम्पत्य प्रेमः—दाम्पत्य एक प्रकार का रागात्मक विनिमय है जो सामाजिक सम्बन्धों का निर्वाह करता हुआ चलता है । वस्तुतः, मृष्टि का यही मूल है । प्रादिस कामचार, सामूहिक जीवन के निबन्ध धोन-सम्बन्ध और उच्छुलत पाशवी भोग-वृत्त को एक सामाजिक अनुबध (परिणय) द्वारा गहृक्ष दोन को सोमा में धर्मसम्मत काम के रूप में जब स्थिर कर दिया जाता है तो यही दाम्पत्य कहलाता है । प्रसाद साहित्य में इसके दोनों रूप—१. सकल सुखमय दाम्पत्य २. सण्डित दाम्पत्य, वंपय, वंधुयं आदि यथावत् दणित हैं ।

१. सकल दाम्पत्यः—

प्रसादजी दाम्पत्य के प्ररय समर्थक हैं । उन्होंने प्रादनों, सकलीपूग (मुषी) दाम्पत्य और सतफल (सण्डित) दाम्पत्य की विभिन्न अवस्थाओं पर विशद विचार किया है और सतल दाम्पत्य को परमप्राप्य माना है । उनकी एक पात्री ‘बूडीवाली’ इसी भाव की प्रतीक है । बूडीवाली विनास और धामोद-प्रमोद का शोध्य-सम्भार पाकर भी धारमनुष्ट नहीं है । उसके हृदय में कोई प्रसाद सटपता रहता है । लेखक के कथनानुसार—‘कुनकपू बनने की प्रमिताया हृदय में, दाम्पत्य गुग का

स्वर्गीय सुख उसकी भाँखों में समाया था। स्वच्छन्द प्रणय का ध्यापार धरचक्र हो गया.. उसका प्रेम क्रय करने के लिए बहुत से लोग माते थे, पर विनासिनी अपना हृदय सोचकर किसी से प्रेम न कर सकती थी। (आकाशदीप-१२४) दाम्पत्य-जीवन की असीम उत्कृष्टावस्था खूबीवासी दुस्साध्य श्रम करती हैं। वह सात्विक जीवन का अभ्यास करती हैं। अन्त में उसका प्रिय-‘सरकार-उसे गार्हस्थ्य-धर्म और दाम्पत्य संघर्ष के लिए स्वीकार कर लेता है। प्रसाद के मतानुसार दाम्पत्य में न बंधन हैं न स्वच्छन्दता। उसमें विनाश का अन्तर्धन्य है, क्योंकि केवल स्त्री पुरुष के शारीरिक अन्धकार में वह पर्यवसित नहीं होता है। बाह्य साधनों के विवृत हो जाने तक ही उसकी सीमा नहीं गार्हस्थ्य जीवन उसके लिए प्रचुर उपकरण प्रस्तुत करता है इसलिए वह प्रेम भी है और धर्म भी।” (आकाशदीप-२४)

इस दाम्पत्य प्रेम के परमपूनीत स्वरूप का एक उत्कृष्ट प्रमाण ‘विशाख’ में प्राप्त होता है। विशाख की वाग्दत्ता पत्नी चन्द्रलेखा राजा मरदेव के पतिवार्थों से प्रभावित हो पति का पलकान्तर विरह भी नहीं सह पाती (विशाख-५५) और पति की कल्याण-कामना के लिए सर्वस्व-स्तुति रहती है। (विशाख-६५) चन्द्रलेखा अनेक यातनाएँ सहकर भी अपने सतीत्व और प्रखण्ड दाम्पत्य प्रेम की रक्षा करती रहती है। प्रसादजी ने आदर्श दाम्पत्य प्रेम के लिए पत्नी की पति पगयलता या सतीत्व को बहुत महत्त्व दिया है। उनके विचार से सतीत्व में एक ऐसी शक्ति होती है, जो पण्डित पति को सद्बुद्धि प्रदान करती है और पत्नी को प्रतिष्ठा भी। रानी पद्मभवती अपनी सपत्नी मागन्धी के पण्डित के कारण पति (उदयन) द्वारा परित्यक्ता हो जाती है। उदयन उस पर हिंसात्मक भावना से उत्तेजित होकर प्रहार करता है तो भी वह अपनी अगाध पति-भक्ति वन उसकी कल्याण कामना करती रहती है। (अज्ञातजन्म-६०) अन्त में उदयन इन एकनिष्ठ पत्नी के प्रगाढ़ प्रेम और तज्जन्य सतीत्व की शक्ति से पराभूत हो जाता है। इससे स्पष्ट है कि सफल दाम्पत्य निर्वाह हेतु प्रसादजी पत्नी का सती-साम्मी होना अनिवार्य मानते हैं। उनके विचार से पत्नी का स्वावलम्बित होना भी आवश्यक है। उनकी पातप्राणा

पात्रिया विरम परिस्थितियों में बड़े धारमयल से अपनी अस्तित्व-रक्षा करती है और दाम्पत्य प्रेम को भी सुरक्षित रखती हैं। इस दृष्टि से मादर्स पात्री हैं ‘तितली’ और दूसरी सोया पर हैं—इरावती की मणिमाला, जो सफ़द की भासका से अपने धोष्टि पति को त्यागकर भाग निकलती है और फिर इसके कुविरागामस्वरूप उनका दाम्पत्य प्रेम कु डिन हो जाता है।

सुखमय दाम्पत्य के लिए प्रसादजी ने दम्पति को क्षमा, उदारता, सहिष्णुता और सतीय का संदेश दिया है। पद-मद की महत्वाकांक्षाएँ दाम्पत्य जीवन के लिए बाधक हैं। उन्होंने ‘अजातशत्रु’ में इन दोनों स्थितियों को प्रकट किया है। अजातशत्रु को मूर्धापिक्त करने के लिए मायी राजमाता छलना गृहविशोद करती है। महाराणी वासवी इस संधय से उपरत होकर और महाराज विभवार को राज्य के इस ‘भीषणा भोग’ से निवृत्त करके उनसे युवराजाभिवेक की घोषणा कराती है। यद्यपि यह दम्पति जानप्रस्थाश्रम में भी परतत्र (नजरबंद) है, तो भी अपनी सहिष्णुता के कारण जान और सुखी रहता है। इसके ठीक विपरीत है—रानी छमना, जो अपने अह भाव के कारण दाम्पत्य प्रेम से तो वंचित हो ही जाती है, विषटन और विषत्व को भी जन्म देती है। प्रसाद के अनुसार रूपगविता नारी भी दाम्पत्य का निर्वाह नहीं कर पाती। ‘प्रलय की छाया’ की कमला गुजरेश्वरी से भारतेश्वरी घनने की महत्वाकांक्षावश पति से विरहित हो जाती है और स्वानिपूर्ण जीवन व्यतीत करती है। प्रसादजी से महत्वाकांक्षिणी पत्नी छमना एवं कमला को विपटित दाम्पत्य प्रेम का कारण और वासवी को सुवर्णित दाम्पत्य का कारण माना है। इस प्रकार लेखक न मादर्स दाम्पत्य हेतु पत्नी के भीकार्य एवं उत्सर्ग को महत्त्व दिया है। प्रसादजी ने दाम्पत्य हेतु पति-पत्नी के मान अविधान को अस्त करके उसके सश्रित सम्बन्धों को सेवा और सम्पत्ति के सहारे पुनः संयुक्त कर दिया है। मादवी सरमा (नागराज वासुकि की पत्नी) विविध व्यक्तियों के कारण पति-परिदय हो गयी है, किन्तु एकदिन उसे सफ़दप्रसन्न सुनकर आकुल हो उठती है और कहती है—
...“नाथ ! अभिमान से मैं घनन हूँ किन्तु स्नेह से अभिन्न हूँ।... इस निर्जन

वन में तुम्हारी अप्रत्यक्ष मूर्ति के चरणों पर अभिमानिनी सरमा नोड रही है। देवता। तुम सबट में हो, यह सुनकर मत्ता मैं कैसे रह सकती हूँ। मेरी अप्रत्यक्ष समुद्र बनकर तुम्हारे घोर राघु के बीच गर्जन करेगा, मेरी घुम-बामना तुम्हारा बर्ष बनकर तुम्हें सुरक्षित रखेगी। तुम्हारे लिए अपमानिता सरमा राजकुल में दासी बनगी।” (जनमेजय का नागयज्ञ-६६) दाम्पत्य जीवन के पवित्र स्नेह मूत्र में बँधी हुई यह नागी विवश भाव से उदारतापूर्वक अपना मान-मग करके (अपमानित न होकर भी) प्रणत हो जाती है। वस्तुतः प्रसादजी ने नागी के अधिकार-समर्पण की मनोवृत्ति को दाम्पत्य जीवन के लिए व्याघातक माना है। उनकी नारियाँ अपमान, अपेक्षा विरहवार और अभाव सहनकरके भी दाम्पत्य की रक्षा करती हैं।

प्रसादजी की नारी पात्रियाँ दाम्पत्य के समान अधिकारों के प्रति मोहान्ध नहीं हैं। वे गृहस्वामिनी या बजाय दासी बनकर भी अपने दाम्पत्य सम्बन्ध का निर्वहण करती हैं। ‘सहयोग’ कहानी की मनोरमा का जीवन-मूत्र मोहन जैसे हृदयहीन युवक के हाथ में धा गया है। उसकी क्रूरता तथा मातृकारी मनोवृत्ति से मनोरमा का गृहिणीत्व दासीत्व मात्र बनकर रह गया है, फिर भी वह पतिपरायणा बनी रहती है, परिणामतः एकदिन अपनी प्रगल्भा प्रेयसी से प्रवर्धित होकर मोहन उसके प्रति अभिमुख होता ही है। मनोरमा की सेवा, सन्निधिता एवं निष्ठा के कारण इन दोनों का दाम्पत्य प्रेम अत्यन्त सुखमय सिद्ध होता है। (प्रतिध्वनि-३२)

जनमेजय विवाह के बावजूद भी प्रसाद के अनुसार दाम्पत्य जीवन सफल हो सकता है। उन्होंने इस ध्येय से कुछ पात्रों का हृदय-परिवर्तन किया है। “कलावती की शिक्षा” में एक मनचले (फँशनपरस्त) युवापति पर लेखक ने गृहिणीत्व की विजय दिखलाई है। श्यामसुन्दर अपनी अल्प शिक्षिता पत्नी कलावती से सन्तुष्ट नहीं है। अतः वह प्रायः उपन्यासों की कल्पित नायिकाओं के मनोमूकूल रोमैण्टिक त्रियाकलापों में सत्सीन रहता है। एकदिन कलावती एक गुडिया की सत्य करती हुई व्याज रूप में उसकी औपन्यासिक प्राप्तिरक्ता का उपहास करती है। इस

व्यंग्य विनोद के कारण उनकी गाँठें खुल जाती हैं और पुनः दोनों में सहसम्बन्ध स्थापित हो जाता है ।

दाम्पत्य भाव के अन्तर्गत प्रसादजी ने कर्तव्य को सर्वोपरि सिद्ध किया है । उनकी एक कहानी—‘चित्तीड़ उद्वार’ (छाया) में हम्मीर का विवाह छान से एक बाल-विधवा से हो जाता है । वह दासी बनकर आती है, पर घमण्डी रूप में स्वीकृत होती है । प्रतियोगार्थी हम्मीर पत्नी के प्रेमवश उसके पिता पर घातमल्ल नहीं कर पाता, किन्तु अंततः उसकी पत्नी उसे स्वयं प्रेरित करके चित्तीड़ का उद्धार करवाती है । यहाँ लेखक ने पति प्रेम को पितृ प्रेम के ऊपर प्रतिष्ठित किया है । प्रसाद के अनुसार कभी कभी दूसरों की प्रेरणा और प्रभाव से भी दाम्पत्य सुखी बनता है । ‘परिवर्तन’ में चन्द्रदेव और मालती परस्पर धनमने से रह रहे हैं फिर भी लौकिक कर्तव्य की पूर्ति हेतु चन्द्रदेव अपनी पत्नी के स्वास्थ्य-साम हेतु उसे पर्वत पर ले जाता है । वहाँ मालती अपनी दासी बूटी के साथ दाम्पत्य, उसके अलहद आल्लाह, प्रसाद प्रेम, उन्मुक्त उत्साह और सहस्रपहल से युक्त जीवन को देखकर स्वतः परिवर्तित हो जाती है, पतन उन्हें सच्चा दाम्पत्य—मुख अनुभव होने लगता है । (हृदयाक्ष-५०)

सुखमय दाम्पत्य के अन्तर्गत प्रसादजी ने कर्तव्यों और भावना का द्वन्द्व भी प्रदर्शित किया है । उनके कुछ नारी पात्रों में पति के प्रति मोह भी है और जीवन-कर्तव्यों के प्रति आस्था भी । दोनों स्थितियों में उत्सर्ग का भाव है । आत्मन्ती के दुःख में मालवेश बभ्रुवर्मा शक और फूलों की सम्मिलित वाद्विनी से घात कित होकर दुर्ग रक्षा के लिए जब स्वन्दगुप्त की प्रतीक्षा कर रहा होता है तो उनकी पत्नी जयमाला का कथन उसे प्रतिरक्षा में प्रेरित करता है । बभ्रुवर्मा के जाने के बाद अन्तःपुर की विषमता तथा सना की विकल्पता का समाचार सुनकर अपनी स्त्रीगुप्तम दुर्बलता, और प्रवृत्तिमय पापा-मोह के कारण वही जयमाला पतिप्रेमवश कातर हो उठती है । राज्य-रक्षा हो जाने पर बभ्रुवर्मा आर्षावर्त्त का अन्तर्क्रोध मिटाने के लिये जब उग्रविनी में सप्ताह स्वन्दगुप्त के राज्याभिषेक का अनुष्ठान करना चाहता

है तो जयमाता पढ़ने इस प्रस्ताव का प्रतिवाद करती है, किन्तु कालान्तर में उनसे सहमत होकर कहती है—“पतिदेव । आपकी दासी समा माँगती है....पात्र हवन जो राज्य पाया है, वह विश्व साम्राज्य से भी ऊँचा है । (स्कन्दपुराण-७३) स्पष्ट ३ कि प्रसादजी पतिपत्नी में मतवैषम्य का पूर्ण निषेध करते हैं । धन्वन्तः दाम्पत्य हेतु मतेष्य आवश्यक है ।

दाम्पत्य क्षेत्र में प्रसादजी एकनिष्ठता और एकाधिकार है जबर्दस्त ममयंत्र है । “एकपूँट” में रमाल और बनवता दाम्पत्य जीवन-यापन कर रहे हैं । कवि रमाल की प्रतिभावृक्षता में बनवता ऊँच गई है, पर उसका प्रेम एकनिष्ठ है । उसका मित्रान है . मैं जिसे प्यार करती हूँ, वही-केवल वही व्यक्ति-मुझे प्यार करे, मेरे हृदय को प्यार कर-मेरे शरीर को, जो मेरे सुन्दर हृदय का आवरण है—सर्पण देखे । उस प्यास में तृप्ति न हो, एक एक पूँट वह पीता चमे, मैं भी, पिया बच्चे ।” (एकपूँट-४०) यही एकनिष्ठ दाम्पत्य प्रेम का एकाधिकार प्रकट हुआ है । प्रसाद के अनुसार मुक्तमोग दाम्पत्य हेतु बर्जित है ।

निर्धन एवं निस्सन्तान दम्पति का जीवन प्रायः प्रेमहीन हो जाता है, किन्तु प्रसादजी ने पारस्परिक सोहार्द द्वारा उसे भी सुखी बना दिया है । ‘नितली’ में नन्दरानी बाबू मुकुन्दलाल के साथ दाम्पत्य जीवन जी रही है । “उमके सुन्दर मुख पर झुक्ति से मरी हुई निराशा है । नृप्ति इसलिए कि उसका कोई उपाय नहीं और निराशा तो है ही । उसका भविष्य अन्धकारपूर्ण है । (नितली-१६६) उसके सन्तान तो है ही नहीं, पति भी बड़े निश्चिन्त, भाग्यवानी, कुलीन-निर्धन, जिनके मस्तिष्क में मात्र भूतकाल की विमर्द-चीन्ता के स्वपिप्त चित्र मरे रहते हैं । वे ‘अमनपोत की तरह बाल-ममुद’ में धीरे-धीरे घँसे जा रहे हैं । केवल उनकी ऊँचीस्वत आत्मा का वेतु ऊपर उठ रहा है । वे अपने गार्हस्थ्य जीवन का मगलमय भविष्य प्रायः खो बैठ हैं । किन्तु नन्दरानी उन्हें अपने श्वशुरमम स्नेह से आत्माविन करती रहती है, जिनसे अमावी की परिणति भाव में होती है ।

चर्युक्त तथ्यों द्वारा प्रकट होता है कि प्रसादजी की दाम्पत्य विषयक

धारणा बड़ी उदात्त है। उनके ये चित्र किंवित् कल्पित और आदर्श पारोक्षिक भावस्थ कहें जा सकते हैं, फिर भी ये बड़े प्रभावोत्पादक एवं प्रेरणादायक हैं। दाम्पत्य प्रेम निर्वाह हेतु उन्होंने पत्नी को अधिक उत्तमदायी सिद्ध किया है। इस आदर्श दाम्पत्य प्रेम के अनिरीक्त कुछ स्रष्टित दाम्पत्य के चित्र भी यहाँ द्रष्टव्य हैं। दम्पति के पारस्परिक मनोमानिन्य और विचार वैभिन्य के कारण दाम्पत्य जीवन प्रायः कलहपूर्ण हो जाता है, जिसमें विच्छेद (तलाक) और विपटन की स्थितियाँ उत्पन्न होती हैं। अस्तु इस स्रष्टित दाम्पत्य और वैषम्य का उल्लेख भी अपेक्षित है।

२. स्रष्टित दाम्पत्य — दम्पति में सामान्यतः भावैक्य भावश्यक होता है। प्रतिवादी विचार वैषम्य के कारण पारिवारिक जीवन छिन्न-भिन्न हो जाता है। प्रसाद-साहित्य के ये प्रकरण दिचारणीय हैं। ‘शकातशत्रु’ की छलना राजमानुष्य की सालमावश अपनेपति बिबसार के विरुद्ध पद्यमय रचनी है। उदयन को रानी मगम्बी भी, जिसके मादक रूप से अभिभूत होकर सम्राट न उसे सर्वोपरि स्थान दिया है, ‘भ्यगविता’ बनकर घराण्डताण्डव करती है। नारी की कूट छलना उसे उत्तेजित करती है, अस्तु अपने छलछद्म में वह सम्राट की मोहान्व करके सपत्नी वासवदत्ता को उपेक्षित तथा पद्मावती को दण्डित कराकर अपनी सापत्य उद्याना तथा अधिकार-भावना को गाँत करती है। यही नहीं.. महल में आग लगाकर वह भागती है और बार विलासिनी बनती है। अंत में प्रवृत्त तथा आहत होकर गौतम की गरल में जाती है। उनके सद्गुणों से तपे हुए हृदय की भाँति निष्कलुष हो जाती है और आत्मवाली बनकर राघव की सेवा करती है। कौटिल्य नरेण प्रतेजित की महारानी छक्तिमती, जो दासी-पुत्री होकर भी सम्राज्ञी बनजाती है, प्रतिशोध एवं हीनताभि के कारण महत्त्वाकांक्षा के प्रदूषित कृण्ड में बूढ़ पड़ती है। जीवन के इन कुर व्यवसायों से परास्त होकर अंत में वह भी देवी मलिनका के सम्पर्क में नारी जीवन का सुख-मोहाय प्राप्त करती है। ‘बामना’ में इसी प्रकार मानसा और विनोद का जीवन वासना के दण्डक धारण-विरण के कारण विघटपूर्ण बन जाता है। यह उच्छ्वसता तो दाम्पत्य प्रेम में यातक है ही, लोकमज्जा कम बाधक नहीं है। प्रसाद

साहित्य में लोभमय के कारण अनेक दाम्पत्य सबंधी टूटते हुए दिखाए गए हैं। स्वर्गदुत और देवमेना इसके ज्वलंत उदाहरण हैं। कामना और समतोष का भी स्नेहपूर्ण इसी समाज भीरता के कारण टूट जाता है। विवेक कहता है—“जब हृदय ने पराभव स्वीकार करके विजय माता तुम्हें पढ़ना दी और तुम्हारे कपोलों पर उसाह की सहर खेल रही थी, उसी समय तुमने छोकर लगाकर मरी कुंदर कल्पना को स्वप्न कर दिया।” (कामना ७१)

दम्पति में पारस्परिक सहायुभूति न होने के कारण उनके प्रेम संबंध के विच्छिन्न अथवा घसपन हो जाने की आशंका रहती है। ‘प्रेमपथिक’ के आत्मता विशोर और पुतली बहुत कुछ इसी कारण विमुक्त हो जाने हैं। विवाह बन्धन में बंधकर पुतली जिस घर में गई, वहाँ ‘प्रेम सहायुभूति’ का तो कुछ भेख न किसी हृदय में था।” (प्रेमपथिक-२०) वह बेतनमुक्त पुष्करिणी की आराधना करती रही और वतिमूल्य के बाद तावती बन गई। उसका जीवन आक्षय्य वियोगात्मक है। कभी-कभी पति की लपटता और कपटाचरण के कारण भी दाम्पत्य जीवन अस्तव्यस्त हो जाता है। ‘विनाश’ में मरदेव की रानी पति के दुराचरणों से दुःख होकर अपनी आत्महत्या कर लेती है और इस प्रकार सझाट की ‘शुभ सत्त्व’ की और अमिमुख बनती है। ‘तितली’ में श्यामदुलारी की पुत्री माधुरी अपने मद्गप और लपट पति श्यामलाल से असन्तुष्ट हो जाती है, क्योंकि श्यामलाल खचता अनवरी के प्रति आकृष्ट है। (तितली-१४६) इस कपटाचरण से दो हृदयों में द्वेष छा जाती है। श्यामलाल अपनी कामुक वृत्ति के कारण पत्नी से उपेक्षित होकर वैश्या मैना के माय भाग जाना है, फलतः माधुरी का जीवन वैभव सम्पन्न होकर भी अभावग्रस्त हो जाता है।

प्रसाददा ने उस पुरुष की दाम्पत्य के उपयुक्त नहीं माना है, जो अपनी पत्नी के सतीत्व की रक्षा नहीं कर पाता, बल्कि उसे उपहार की वस्तु समझकर परध कथायिनी बनने की बाध्य करता है। संस्कार ने ऐसे ‘श्रीम्व’ पुरुषों के दाम्पत्य मूल की शास्त्र-सम्मत व्यवस्था देकर लब्धित करा दिया है। रामगुप्त

बाग्दत्ता पत्नी, भूवदेवी को बर्बर हूणों में घातकृत होकर उपहारार्थ भेजना चाहना है, पत्नी को यशुम्यति समझकर वह सब भोग्य बना देना चाहता है और वैवाहिक प्रतिज्ञा का विस्मरण करके यही प्रवचना करता है कि—‘पुरोहितों ने ही ऐसी प्रतिज्ञा की होगी—मैं ब्राह्मण में दुर्वर्षी लग रहा था ।’ रानी की शक्ति और कुमार चन्द्रगुप्त के शौर्य के सहारे दस्यु का वध होता है और फिर ‘कनीव’, का पुरुष रामगुप्त के पतित्व से मुक्त होकर रानी शास्त्रीय नियमानुसार चन्द्रगुप्त की पुनर्विवाहिता धर्मपत्नी बन जाती है ।

प्रायः आशका और अविश्वास के कारण भी दास्यस्य प्रेम की आशात पहुँचता है । प्रीति बिना प्रतीति के असम्भव है । इरावती में श्रेष्ठि धनदास और उनकी पत्नी मणिमाला इसके उदाहरण हैं । दोनों में न पारस्परिक प्रीति है और न प्रतीति । एकबार मणिमाला जपुः का आक्रमण से भयविह्वल होकर भागती है तो श्रेष्ठि धनदास को उसके आचरण पर सदेह हो जाता है । मणिमाला को भी उसकी मिमनसारिता, बाणिकवृत्ति तथा व्यावसायिक व्यवहार-चातुरी को देखकर पर नारी-प्रेम की धाँस होती है । परिणामतः दोनों उदासीन हो जाते हैं । इस अणु कथानक में दोनों के सबन्ध-विच्छेद का अनुमान किया जा सकता है ।

प्रसादजी के अनेक पात्र सज्जित दास्यस्य की स्थिति में भी अपने पूर्व प्रणयी से एकात्म रहते हैं । वे विच्छेद भाव से बहुत दूर हैं । ‘ककाल’ की तारा मगल के प्रति आत्मसमर्पण करती है किन्तु सामाजिक विडम्बनाओं के कारण मगल उसे धपना नहीं पाता । धनव्याही भी तारा किसी प्रकार छद्मवेष में अपने कोमल युक्त वेषभ्य के दिन काटती है । मगल के निकट रहकर भी उसने अपरिचित बनी रहनी है । उसके अन्ततम में मगल के प्रति अशुष्क आस्था है । (ककाल-१०८) किन्नर द्वारा विवाह के प्रस्ताव किए जाने पर यमुना स्पष्ट कहती है . ‘किसी के हृदय की गीतबना और किसी के जीवन की उष्णता वे सब मेरे लुकी हैं । उसमें सफल नहीं हुई । उसकी साथ भी नहीं रही ।’ (ककाल-१११) वह गंगा में जम समाधि देने के पूर्व श्वर को साक्षी बरके कहती है—‘मगल । मगवान जानते होगे कि तुम्हारी दस्यु

पवित्र हैं । कभी मैं स्वप्न में भी तुम्हें छोड़कर इस जीवन में किसी से प्रेम नहीं किया, और न तो मैं कलुषित हुई । यह तुम्हारी प्रेम निवारिनी पंसे की भीख नहीं माग सकती और न पंसे के लिए अपनी पवित्रता देव सकती है ।’ (काल ५८) सब-विच्छेद के बाद भी यह पति-परायणता एकनिष्ठ प्रेम का घादसं है ।

दाम्पत्य-विगणन यदा-कदा पुनः सालसा के कारण भी देखा जाता है । ‘काल’ के किशोरी और श्रीचन्द्र इसके उदाहरण हैं । किशोरी पुनः कामना के पीछे प्रवृत्त है और श्रीचन्द्र व्यवसाय-वृद्धि में वसुध है—फलतः दोनों विमुक्त हो जाते हैं । प्रसाद के अनुसार ऐश्वर्य वासना खण्डितदाम्पत्य की हतु है । ‘काल’ की सतिका कंगोरे भावुकतावश बाधक के प्रति रूपासक्त होकर अपना धर्म-परिवर्तन तक कर लेती है, पर सम्यक्निर्वाह न हो पान से उसे पति-पिरत्याग करना पड़ता है । स्पष्ट है कि प्रसाद का दाम्पत्य प्रेम वैविध्यपूर्ण है । यह ज्ञातव्य है कि प्रसादजी ने सब-विच्छेद की स्थिति में भी पुनर्मिलन या आत्मिक मिलन की घादनों-मृदुली स्थितियों की व्यवहारणा कराई है और हर प्रकार दाम्पत्य प्रेम को सुसंगठित रखने का प्रयास किया है ।

वैधव्य तथा वैधुर्य —

प्रसाद-साहित्य में विधवाओं और विधुरों का घादसं भी दृष्टिगत होता है । विधवा जीवन को सैलक ने विशेष महंता प्रदान की है । ‘तितमी’ की विधवा श्यामदुलारी अपने सदाचरण, पति-प्रेम और सतीत्व द्वारा एक घादसं प्रस्तुत करती है । ‘अज्ञानशत्रु’ की देवी मल्लिका विरहक द्वारा पति की हत्या किए जाने पर भी कर्तव्यच्युत नहीं होती, बल्कि विरहक को बाधन करके वह अपना वैधव्य-व्रत निवाहती रहती है । इसी प्रकार राज्यधी, श्यामा, बिन्दी (माँधी) घटी (काल) तथा राजकुमारी (तितनी) एकाकी जीवन-यापन करती हुई दिखाई गयी हैं । विधुर पुरुषों में ‘काल’ के विजय को उद्धृत किया जा सकता है, जो घटी से विमुक्त होकर फिर मासा का परिणय नहीं स्वीकार करता और आजीवन वैधुर्यव्रत का पालन करता है । प्रसादजी ने दाम्पत्य प्रेम के ही सम्बन्ध में वैधवाह की

समास्या भी उठाई है। उनके कुछ पात्र बरध्व या मनोनुकूल साथी के न मिलने पर आजीवन अविवाहित रह जाते हैं, जैसे-स्कन्दगुप्त। दाम्पत्य प्रेम के कतिपय अन्य उल्लेखनीय पक्षों में पुनर्विवाह, बहुविवाह, विधवा विवाह, अनुलोम, प्रगतिशोभ विवाह, अनमेलविवाह, सस्कार युक्त विवाह, गन्धर्व (प्रेम) विवाह, अन्तर्जातीय, अर्द्धशीय विवाह आदि की ग्युनाधिक समस्याएँ प्रस्तुत करके लेखक ने विभिन्न सम्प्रदायों, समाजों तथा वर्गों के दाम्पत्यजीवन का सांस्कृतिक इतिहास भी प्रस्तुत किया है।

२. वात्सल्य प्रेम:-

मातृ-पितृ और पुत्र हृदय का पारस्परिक सम्बन्ध आत्मत्व है। सन्तान वस्तुतः दो हृदयों की भी भावारमक उद्भेदक है। यह नारी (माँ) के अर्धजगन का सकलण उत्पत्ति है। प्रसादजी ने पुत्र को अपने ही आत्मा का भोग कहा है। (पञ्चातण्डु-१०) उनकी नारी ‘आमा मे जननी’ बनकर अपने ऐकान्तिक प्रेम की सतति-मेधा में पर्यवसित कर देती है। कामायनी (थड़ा) मनु की सहचरी बनकर जब कर्मक्षेत्र में उतरती है तो उसके हृदय का मूक प्रणय गर्न बनने लगता है। सन्तान के प्रेम (वात्सल्य) के रूप में परिणत हो जाता है। मनुकी ईर्ष्या इसे ‘द्वर्तन द्विविधा ‘तथा’ प्रेम बंटने का प्रकार’ समझ बैठती है। वह अपने ‘ममत्व’ के एकाधिकार तथा एक तत्त्व की आकांक्षा प्रकट करता है, पर गामिणी थड़ा ‘भावी जननी का सहजगर्व’ (कामायनी-१७७) नहीं भुला पाती। थड़ा का यह बरसलभाव देखकर ईश्यासु मनु उसका परित्याग करके चला जाता है, पर थड़ा ‘विता के प्रतिनिधि’ अपने पुत्र मानव का सासन पावन करती रहती है। पति और पुत्र में वह पुत्र को अधिक प्यार करती है, जिससे आत्मत्व की अनन्यता सिद्ध होती है। हाँ उसका वात्सल्य मोहाव नहीं है। स्नेहित (बश श्रुति) के लिए वह अपने पुत्र ‘मानव’ की इडा के लिए दे देती है।

आत्मत्व-रस का यह परिष्कार प्रसादजी ने अपने पात्रों में भी किया है। स्कन्दगुप्त की माता देवकी आभरण उसी की मंगल कामना करती रहती है स्कन्द की

हत्या के पड़यन की सूचना पाकर वह विकस हो जाती है और पुछती है—“कहाँ है मेरा सर्वस्व, मेरे आनन्द का उत्सव, मेरी आशा का सहारा, आर्थावर्त का रत्न, देव का बिना दाम का सेवक, जन माधारण के हृदय का स्वामी । (स्कन्दपुराण-६८) इन विशेषणों में माता की व्यक्तित्व का प्रमाण प्राप्त है । अन्त में स्वयं की मृत्यु की आशंका में उसकी हृदयगति तक दृष्ट जाती है । भटाई की माता कमला भी स्त्रोतातिरेकवश उसका मार्गनिर्देशन करती रहती है । ‘अज्ञातगुरु’ में कुलीक की माता धनना पहले उसे उत्तेजित करके उत्पात भवाती है पर पुत्र के बन्दी हो जाने पर व्याकुल होकर कहती है मैं नहीं जानती की निमग्न के इतनी कल्पना और इतना स्नेह छतान के लिए इस हृदय में संचित था ।

प्रसादजी की पुत्रशायी पात्रिया पुत्र-वियोग तो कदापि नहीं सहन कर पाती । वे पूर्वेच्छा पर अपना सर्वस्व न्योछावर कर देती हैं । ‘ककाल’ की किशोरी अपने पुत्र विजय के प्रतिवादी (उद्यत) स्वभाव से दृष्ट होकर चली जाती है, पर पुत्र स्नेहवश पुन सौट धाती है और पुत्रवियोग स्मरण हो जाती है । यही नहीं, अपने जीवन के अन्तिम क्षणों में अपने पुत्र विजय की मिथारा और मोघर के वेश में देखकर बहु सज्जामुन्य तक हो जाती है ।

वास्तव्य प्रेमवश प्रसाद की पात्रिया हर स्थिति की अगीकार कर लेती हैं । ‘ककाल’ के श्रीधर की दानी यमुना अपने अशक्त पुत्र मोहन के सहज स्नेह वश दासीधर्म तक करती है । ‘ककाल’ की धात्री (नदी चौड़ाइन) अपनी परमच्युता, भूनी और विषवा कम्पाग्रन्ती को पाकर हर्ष मगद हो जाती है । तिननी पुत्र प्रेमवश अपनी सारी वियोगावधि पार कर लेती है, पर पुत्र की आशंका से ‘अपमोत होकर आत्म-हत्या तक के लिए उद्यत हो जाती है, ताकि उसके ‘जीवन का पुण्य’ उसे कलकिनी न समझे । माता हयामदुनारी (तिननी) माधुरी की विपत्ता-वस्था पर दयालु होकर उसे अपनी चल-मचल सम्पत्ति की स्वामिनी बना देती है । ‘ककाल’ की मरणा अपने छोटे पुत्र मंगल के लिए हर प्रकार आत्मविह्वल दिखाई देती है । उसका बनेबा रोता है, हृदय कचोटता है, आँखें छटपटाती हैं, उल्टा तीव्र

है । उसका कलेजा रोता है, हृदय कचोटता है, आँखें छटपटाती हैं, उत्कटा सीप होती जाती है । वह विजय से कहती है—‘पुत्र का स्नेह बड़ा पागल स्नेह है । स्त्रिया ही स्नेह की विचारक हैं । पति के प्रेम और पुत्र के स्नेह में क्या अन्तर है, यह उनको ही विदित है ।’ वह पचीस वर्ष पूर्व की घटना का स्मरण करके अपने जीवन के सर्वस्व-पुत्र को परमात्मा के वरदान के समान शीतल, छातिपूर्ण निधि, हृदय की आकांक्षा के समूह गर्म, मलय पवन के समान कोमल सुखद स्पर्श तथा दृढ़ सत्य मानती है ।

वात्सल्यवश प्रसाद की कुछ पात्रिया प्रतिशोषातुर तक हो जाती हैं । ‘विराम-चिन्ह’ की एक बूढ़ा राधे नामक अपने झड़ूत पुत्र को पहने तो देव मंदिर में जाने से शीकती है, पर जब हठात् वह चला ही जाता है, और ‘सर्वार्थ’ व्यक्तियों द्वारा आहत होता है, तो उस प्रतिशोषातुर बूढ़ा का वात्सल्य उग्र हो जाता है और वह मंदिर के द्वार पर प्राणार्पण कर ‘विरामचिन्ह’ से पक जाती है । कटी-कहीं वास्तव्य दाघरय का योजक बन गया है । बज्रिगद्ग—की सर्व श्रेष्ठ सुदरी सालवती अपने सौन्दर्य और जीवन की अक्षुण्ण रखने के लिए आसन्न प्रसूतपुत्र को फेंक देती है । सालवती का पूर्वप्रणयी प्रभयकुमार उसकी रक्षा करता है । वर्षों बाद जब इसका रहस्योद्घाटन होता है तो सालवती उस पुत्र की प्राप्ति के लिए लासावित हो जाती है और प्रभयकुमार को अपना जीवनसाथी स्वीकार करती है । प्रसाद का ‘गूदइसाई’ (प्रतिध्वनि) शिशु स्नेह के कारण पागल सा घूमता रहता है । गान्धार नरेश को पुत्री घनका (चन्द्रगुप्त) जब राष्ट्रीय सुरक्षा हेतु घर से चली जाती है तो वह बृद्ध पिता उसे उन्मत्त सा बूढ़ता रहता है । घन म स्वस्तिमती घनका को सीमावर्ती देशकर वह प्रसन्न होता है । सिन्धुनक्ष भरनी दुहिता कानौलया की मनोवामनाएँ समझकर उसे अपने साथ चन्द्रगुप्त की पत्नी बना देता है । ‘प्रदुस्वामिनी’ में आचार्य भारहुमिहिर गजराज से तिरस्कृत कोमा नामक अपनी पौषिता पुत्री को अपने साथ ले जाकर अपने इसी वात्सल्य का परिचय देता है ।

यह वात्सल्य कभी-कभी स्वार्थ प्रेरित होकर कलुषित भी हो जाता है । ‘उदाहृणार्थ-‘ककात’ की ठारा सदेह के कारण पिता द्वारा तिरस्कृत होती है । ‘बेरी’

कहानी (गाँधी) का सूरदान भीख मागने के लिए अपने पुत्र के पंरों में बेड़ी डाल देता है, ताकि वह भाग न सके । फलतः एक दिन वह दबकर मर जाता है । 'करुणाशय में अजीवर्त' अपने मध्यम पुत्र शुन रोफ की नरबलि हेतु दो सौ गाँधों के मूल्य पर बेंच देना चाहता है । अतः किसी प्रकार विद्वामित्र द्वारा उसकी रक्षा होती है । स्पष्ट है कि वास्तव्य के अनेक पक्ष प्रसाद-साहित्य में द्रष्टव्य हैं । ये इसी कथन के साक्षी हैं कि प्रसादकी वास्तव्य के प्रति निरन्तर आकृष्ट रहे हैं ।

३ मातृपितृ प्रेम :—

प्रसादजी के अनेक पात्र मातृ-पितृ पूजक हैं । कहानी में जहानारा अपने पिता शाहजहाँ की मृत्युपर्यन्त सेवा करती है । 'जनमेजय के नागयज्ञ' में जनमेजय अपने पिता परीक्षित के प्रतिशोध हेतु नागयज्ञ करता है । इसी नाटक के कुछ पात्र, जैसे—चन्द्रवेला और सोमश्रवा पारस्परिक सहयोग से पितृ सङ्घट की कोई विग्राम स्थितियों को सुनभाते हैं । 'तितली' में जैला अपनी माता और पिता (बाटनी) की स्मृतिमान से गद्गद हो जाती है । लेखक के शब्दों में—'माता का प्यार उसकी स्मृति मात्र से उसे सहलाने लगा । उस भयानके सङ्घट में माता का स्नेह जम बिखर रहा था । (तितली-७१) इसी प्रकार 'आकाशदीप' की चण अपने प्रेमी बिन्दु पितृहता दस्यु बुद्धगुप्त की पितृप्रेमवश आत्मसमर्पण नहीं करती । वह एक और प्रतिशोधातुर है दूसरी ओर प्रेमातुर । चतुर्व्य ओर भावना के द्वन्द्व में वह आत्म-यातनाएँ सहती है और पितृप्रेम का परिचय देती है । 'चन्द्रगुप्त' की मुवांसिनी अपने पिता शकटार के पुनर्भव से हर्षविह्वल होकर अपने स्नेहोपचारों द्वारा उसके दूढ़ते हुए हृदय को जोड़ देती है । सम्राट चन्द्रगुप्त अपने पूज्यपिता मौर्य को अपमानित समझकर अपने गुह और भाग्य विधाता चाणक्य तक से विरोध मोल लेता है ।... ये प्रसाद के पादों मातृ-पितृ प्रेम के कुछ उबलते उदाहरण हैं ।

४ आतृ प्रेम :—

प्रसाद-साहित्य में मातृप्रेम के भी अनेक उदाहरण हैं । 'वकाल' के विजय से यमुना भावत्व—भाव की भील माँगती है और आद्यन्त दासी वृत्ति द्वारा अजित

रखी, सूखी रोटी के टुकड़े खा-खिलाकर अपना कर्तव्य पूरा करती रहती है। ‘मजातशत्रु’ में पचावती अपने भाई कुशीक को सहृदयता की शिक्षा देती है। वह शक्ति धावे में भले ही पचावती को अपमानित करता है, किन्तु बाद में सचेत होकर उससे दामा-याचना करता है। राज्याधी अपने पति के प्रवर्तनोपराध सती होना चाहती है, पर अपने अनुज हृषिकर्ण के आग्रह पर कहती है—‘मैं तुम्हारे लिए जीवित रहूँगी मेरे धकेले भाई ! मुझ क्षमा करो !’ इस प्रकार वह सच्चे भ्रातृ-प्रेम का परिचय देती है। कहीं-कहीं भ्रातृ-प्रेम का अभाव भी दिखाई देता है, जैसे, तिलली के इन्द्रदेव और माधुरी में, फिर भी लेखक ने यथासमय उसकी आदर्श परिणति को है। इससे स्पष्ट है कि प्रसाद भी भ्रातृत्व संबंधी धारण भी बड़ी दृढ़ है।

५. सख्य प्रेम —

प्रसादजी की सख्य भावना बड़ी व्यापहारिक है। वे मैत्री के प्रति बहुत उदार नहीं हैं। ‘सांधी’ में उन्होंने अपना यही दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है। प्रसादजी हर परिचित को मित्र नहीं स्वीकार करते, उसे ‘परिचित’ का ही संबोधन देते हैं। फिर भी उनके साहित्य में सख्य प्रेम के अनेक प्रसंग प्राप्त होन हैं। जैसे—शता को देखकर नितली के हृदय में मैत्री की भूय जगती है और दोनों सहेलिया बन जाती हैं। प्रसादजी ने मैत्री का स्वान्तर दायित्व से भी किया है। शता इन्द्रदेव की मित्र है, जो धीरे धीरे उसकी पत्नी बन जाती है। तिलली और माधुरी भी दम्पति होने के पूर्व बाल-सहचर ही हैं। ‘ककाल’ में अमल और विजय बालेज के साथी छान हैं जिनमें घनिष्ठ मैत्री है। मदनगुणालिनी (दाया) का सम्बन्ध भी सख्य भावना से ही प्रेम के रूप में परिणत होता है। ‘प्रेमपथिक’ की पुतली पहले निमीर की बाल सखा है। वह सांसारिक विद्वानों से विमुक्त होकर अन्ततः चिरकालिक सयोग प्राप्त करती है। सख्य-भावना के अन्तिम निष्ठाचार को ‘प्रसाद’ जी ने प्रायः सखी धारणोपेक्षा में पर्यवर्तित कर दिया है।

६. दाम्य प्रेम —

प्रसादजी के कुछ स्वामिमक्त पात्रों का उल्लेख भी प्रस्तुत है। 'अज्ञातगुरु' में सम्राट बिबसार जब विश्व के भीषण भोग से परास्त होकर उपवन में वानप्रस्थ आश्रम ग्रहण करते हैं, उनका स्वामिमक्त अनुचर जीवक भी राजनीतिक घूटबज्जों में लित न रहकर सम्राट की पाद—सवा करने लगता है। 'स्कन्दगुप्त' में रामा दासी अपनी स्वामिनी देवकी देवी की प्रणामार्था के लिए मरन का प्रस्तुत हो जाती है। यंगी नहीं, पति की हत्या तक के लिए उद्यत दिखाई देती है। इसी प्रकार कबाल की दासी यमुना स्वामिनी विशोरी की गृह सेवा बहोतगन और असीम भक्ति के साथ करती है। 'प्रलय की छाया' में अपने स्वामी गुजरेला के प्रतिशोध हेतु अलाउद्दीन का वध करन वाला मानिक भी उल्लेख्य है। प्रसाद के पात्रों का यह दास्यप्रेम वस्तुतः बड़ा प्रभावोत्पादक है।

निष्कर्ष यह है कि व्यष्टिगत प्रेम के विविध पक्ष प्रसादजी के साहित्य में समुद्घाटित हुए हैं। प्रेम के इन रूपों में यद्यपि आदर्श स्थापन का प्रयास है, फिर भी अस्वाभाविकता कम है। अनुपात के आधार पर ये प्रेम सबध कहीं-कहीं थड़ा—मर्त के रूप में दिखाई दे सकते हैं, फिर भी सर्वाधिक इन्हें प्रेम का अगम्य मानना ही अधिक समीचीन है।

(ब) समष्टिगत प्रेम —

प्रसादजी ने व्यष्टिगत प्रेम को समष्टिगत प्रेम में परिणत करने का प्रयत्न भी किया है। उनके साहित्य में साधभौमिक चेतना और समष्टिमूलक अभेदात्मकता का प्रायः उद्घोष हुआ है। 'कामना' में प्रसादजी ने सर्वसमन्वय तथा अखण्ड मानवतावाद का स्पष्ट संदेश दिया है (दृष्टव्य—कामना—६८)। 'माँसू' में कवि ने वैयक्तिक अनुभूति को 'विद्वत्सदन' में घटित कराया है और 'बामायनी' में शक्ति के बिखरे विद्युत्तण्डलों के समन्वय का निर्देश दिया है। स्पष्ट है कि प्रेम क्षेत्र में प्रसादजी शून्यतः समष्टिवादी है।

वस्तुतः प्रसाद साहित्य विकासशील जीवनानुभूतियों की एक अविकल अभिव्यक्ति है। उसमें प्रेम सौन्दर्य की आनुपमिक विचारणा तथा जीवन की समन्वयशील

सम्बन्धना का सुबिन्द्यास है। अपने साहित्यिक जीवन के आरम्भिक चरण में प्रसाद जीवन-विलास, रूप भोग, मस्ती और सुभारी के चित्तरे रहे हैं, किन्तु क्लान्तर में उन्होंने इस ऐहिक मनाभाव को वैयक्तिक सीमाओं से बाहर ले जाकर समस्तता मूलक आनन्दवाद की दार्शनिक गीठिका पर प्रतीष्ठित कर दिया है। यही उनका प्रेम भोतिवता से अघ्यात्म और व्यष्टि से समष्टि की ओर मचरित होता दिखाई देता है। प्रसाद के मूल में यद्यपि व्यक्ति के प्रति प्रबल आकांक्षा रही है, फिर भी कवि ने उसे विराट् चेतन सत्ता की ओर मोड़कर विद्वद् बन्धुत्व (सर्वोपवाद) की कोटि तक पहुँचा दिया है। इस समष्टिगत-प्रेम के कई उपादान सत्त्व हैं जैसे— राष्ट्रप्रेम, विश्वप्रेम, मनुष्यप्रेम आदि।

१. राष्ट्र प्रेमः—

प्रसादजी ने अपने पुरातत्त्ववाद के सहारे भारत के गौरवपूर्ण इतिहास को बलात्मक पृष्ठभूमि पर प्रतिष्ठित किया है। रणक्षेत्र में समस्तस्वर से गाए गाए मातृगुण के इस गीत में बहसुत उनकी देश-भक्ति की भावना मुखरित हो रही है—

‘हिमालय के आँगन में उसे प्रथम निरणों का दे उपहार,

उषा ने हँस अमिनन्दन किया और पहनाया हीरक हार।

जोड़े हम, लगे जगाने विद्वद् भोज में फँका फिर आलोक। (स्कन्दगुण १५०)

उपर्युक्त ‘राष्ट्रगीत’ में सृष्टि के उद्भव एवं विकास से सम्बन्धित भारतीय सभ्यति की युगयुगीन गौरव-गाथाएँ संक्षिप्त हुई हैं। कवि अत्यन्त मृदु स्वरों में अपनी जन्मभूमि की पोषणा करता हुआ कहता है—

“हमारी जन्म भूमि यो यहीं कहीं से आये थे हम नहीं। यह अनीत गाथा मात्र ऐतिहासिक रोमांस की चरतु नहीं है, इसके द्वारा वह वर्तमान आचन को भी उत्प्रेरित कर रहा है—

“वही है रक्त, वही है देश वही साहस है वैसा ज्ञान।

वही है शान्ति वही है शक्ति, वही हम दिव्य आर्य सन्तान।

जिन्हें तो सदा उसी के लिए यही धर्ममान रहे, यह हर्ष।

निष्ठावर करदें हम सर्वस्व हमारा प्यारा भारतवर्ष ॥” (चन्द्रगुप्त-१५१)

यह गीत अपने सक्षिप्त रूप में राष्ट्रीयगीत पद का अविचारी है, क्योंकि इसमें भारतीय सस्कृति का उत्कर्ष प्रकट हुआ है, साथ ही इसमें अद्भुत प्राणत्ता है। यह उद्बोधन गीत अपने ओज एवं संप्रेरकत्व के कारण अनन्य है। इसी प्रकार ‘नागयज्ञ’ में मनसा का यह प्रमाण गीत निम्निय भारतीयों को उद्बोधित करता हुआ पाता होता है—

‘क्या सुना नहीं कुछ अभी पडे सोते हो,

क्यों निज स्वच्छता की लज्जा सोते हो।

जब दर्प भरा घरी चढा चला आता है,

तब भी तुम में धावेज नहीं आता है,

अपने स्वत्वों से स्वयं हाथ धोते हो ॥” (जनमेजय का नागयज्ञ-८३)

यहाँ ऐसा प्रतीत होता है मानों कवि भारतीयता की विध्वंसक शक्तियों (यवन, आंग्ल, अनाय, विदेशियों और विषमियों) से प्रतिरक्षा करने एवं प्रतिगोष देने हेतु भारतीय वीरों को उत्प्रेरित कर रहा है। प्रसाद-साहित्य में नव जागरण का हाहाकार ही नहीं, बल्कि लक्ष्यसिद्धि का जयजयकार भी प्राप्य है। “कामना” में इसीप्रकार का विजयोल्लास भारतीय सस्कृति की पुनः प्रतिष्ठा एवं वादवात्य सभ्यता के पूर्ण पराभव की पश्चात् प्रकट हुआ है। राष्ट्र प्रेम के क्षेत्र में प्रसाद के नारीशान बहुत सन्धिय है। ‘चन्द्रगुप्त’ में अलका जैसी धीरागमाएँ नई दिशा एवं नयी प्रेरणा महि नव प्रमाण की नयी गति प्रदान करती हैं—

‘अमर्त्य वीर पुन हो, दृढ प्रतिज्ञ सोच लो।

प्रसस्त पुण्य पथ है बडे चलो बडे चलो ..।”

राष्ट्रीय उत्साह और वीररूप के साथ-साथ प्रसादजी ने राष्ट्रीय भावात्मक एकता को भी बहुत प्रथम दिया है। उनके अनेक पात्र, राष्ट्र देवता का अभिनन्दन करते हुए राष्ट्र के सोये हुए अभिमान को जगाने का उपक्रम करते हैं। ‘चन्द्रगुप्त’ में महामति चाणक्य आत्मसम्मान के दिव्य जीवन के लिए ‘मालव और माणव

'को भूलकर समस्त भार्यावर्त का नाम लने' के लिए भारतीय धीरो को उत्प्रेरित करते हैं। राष्ट्रीय गौरव को रक्षा के लिए युद्ध क्षेत्र में सत-विशत सम्राट पौरव 'जननी धीर जन्मभूमि के नाम पर' अपने पलायनमुखी सैनिकों को मर मिटने के लिए उत्तेजित करते हैं। सम्राट पौरव की इस 'घसोक्रिक धीरता का स्वर्गीय दृश्य' देखकर तथाकथित विश्वविजेता प्रलक्षोद्भ (सिकंदर) उसके साथ सम्राटों का जमा व्यवहार करता हुआ विस्मय-विमुग्ध होकर क्षणिकी प्रायश्ना करता है। प्रसादजी का प्रत्येक भावार्थ पात्र राष्ट्र-सेवा धर्ती या राष्ट्र भक्त है। उनका चाणक्य भावार्थ राष्ट्रोदयान हेतु सक्रिय एवं चिन्तित है। वह देख रहा है कि देश पर 'सबट' के बादल छाए हुए हैं। राष्ट्र का बल बिखरा हुआ है। समग्र राष्ट्र द्वेष से जर्जर हो गया है। उसके दार्ष्ट्यों में—“भार्य जाति पतन के कगार पर सड़ो हुई एक धक्के की राह देख रही है.....। प्रसादजी ने सर्वत्र ऐसे पात्रों की अवतारणा की है, जो राष्ट्रीय जीवन की विषम परिस्थितियों में राष्ट्र का योगसौम कहन करते हैं और अपने नेतृत्व द्वारा देश को पुनर्गठित करने हैं। चन्द्रगुप्त, मिहिरण, चाणक्य, स्कन्दगुप्त आदि ऐसे ही राष्ट्रोद्धारक पात्र हैं। राष्ट्रियता से प्रेरित होकर ही प्रसादजी ने राष्ट्रोद्धारियों की मूर्त्तिना की है। दोस्तद के अस्त्र संपर्ण (सहृ) में कवि ने प्रवचकों का प्रतारणा का बटु प्रत्यास्थान किया है और उसे 'पञ्चनद' का जीवित 'कलक' घोषित किया है। 'चन्द्रगुप्त' को देशद्रोही साम्प्रतिक की जो-पवन प्राक्रमणकारियों के पुस्तक स्वर्ण से पुनर्गठित होकर भार्यावर्त की सुनरजनी की जगति निद्रा में धीरे से अर्पणा शाल देता है, लेखक ने मिहिरण के जन्मों में विगर्हणा की है। 'चन्द्रगुप्त' में भारत का प्रायश् पात्र प्रलक्षोद्भ और सिस्युस्त को पराभूत करने के लिए कटिबद्ध है। प्रसाद की यह कथा-योजना और यह चित्र-परिचरणा उनकी राष्ट्र-प्रियता का द्योतक है।

राष्ट्र प्रेम से ही प्रेरित होकर प्रसादजी ने भारत का निरपेक्ष-सौन्दर्य का मुक्त कठ से गौरव-गान किया है। राष्ट्रिय धर्म का स्तवन एवं भारतीय के मुँह से उच्चरित होकर उतना प्रभावोत्पादक नहीं हो सकता, जितना किसी विदेशी

द्वारा उच्चरित होकर प्रेरणाप्रद बनना है। सिंहल का राजकुमार धातुसेन भारत का चतुर्दिक भ्रमण करने के बाद गदगद हृदय से भारत की महिमा का बखान करता हुआ कहना है—

“भारत समग्र विश्व का है और सम्पूर्ण विश्व इसके प्रेम-पाश में घाबड़ है। घनादि काल से पान की, मानवता की ज्योति यह बिकीर्ण कर रहा है। वसुधैव कुटुम्बकम् का हृदय भारत किन मूल की प्यारा नहीं है? विश्व का सबसे ऊँचा शृंग इसके सिरहाने और सबसे गम्भीर तथा विद्याल समुद्र इसके चरणों के नीचे है? (स्कन्दगुप्त-११६) राष्ट्रप्रेम के अन्तर्गत नैसर्गिक मौदय, प्राकृतिक श्री सम्पन्नता, और सांस्कृतिक समृद्धि का उत्तेज्य अत्यन्त बढ़ाकर हुआ करता है। प्रसादजी न विदेशी पात्रों से भारतीय प्राकृतिक वैभव का अधिष्ठाधिक अवगान कराया है और कुमारों और शत्रु कथा कानैलिया भारतीय वाग्मय का चितन-मनन करती हुई भारतीयता की और इतनी आकर्षित हो जाती है कि इसे अपना ही देश मान बैठती है। वह विरमय विमुग्ध होकर कहीं अन्तर्लीन दाखों में भारत की वादना करती हुई कह उठती है—

‘अच्छा यह मधुमय देश हमारा।

जहाँ पहुँच मनजान क्षितिज की मिलता एक सहारा —।’

प्रस्तुत गीत प्रसादजी की राष्ट्रीय चेतना का परिचायक है। इस गीत द्वारा यही भाव भक्त हो रहा है कि यह देश प्रकृति के व्यापक विमर्श का अधिष्ठाकार है। अन्तर्क्षितिज से सतरंगी धामा और रंग-बिरंगे पक्षों वाले पक्षी शीतल मलयज समीर के सहारे निराशास, पवन की लहरियों के भोंकों में झूमते हुए भारत की ओर उसे अपना प्यारा नींद समझकर चले आ रहे हैं। वस्तुतः यह कवि की उदात्त भावना है। यहाँ ऊपरी नारेबाजी और दिखावटी जयजयकार की “मट्ट मण्डित” नहीं है, बल्कि इसके अन्तर्स्थल की गहराई है। यहाँ राष्ट्रीय कवि प्रसाद का कवि हृदय प्रस्फुटित हुआ है। भारत की महिमा का गायन करती हुई कानैलिया फिर कहती है “यह जितना निसर्ग सुन्दर है, जितना रमणीय है।” यह स्वप्नों का देश, यह त्याग और ज्ञान का पालना, यह प्रेम की रंगभूमि-भारत भूमि क्या मुनाई जा

सकती है ?... - अन्य देश मनुष्यों की जन्मभूमि हैं-यह भारत मानवता की जन्मभूमि है।” अपनी इस भारत भक्ति के बशीभूत होकर अपने पिता से वह यही विनय करती है कि वे इस देश की सीमा से उसे बाहर से जाएँ, नहीं तो वह पागल हो जाएगी। सम्भवतः इस भारत-भक्ति के कारण ही उसे जाना नहीं पड़ता और एकदिन वह भारत की सजाज़ी बन जाती है। प्रसादजी ने भारत और यूनान-इन दोनों सभ्यताओं के विनिमय द्वारा भारत के राष्ट्रीय गौरव की ओर अभिवृद्धि की है।

राष्ट्रीय महत्ता को प्राण-प्रतिष्ठा के लिए प्रसादजी ने भारतीय साहित्य, संस्कृति और दर्शन को बहुत प्रयत्न दिया है। भारतीय दर्शन का साक्षात्कार कराने के लिए उन्होंने कतिपय धारमचेता या तत्त्वदृष्टा मनीषियों की व्यवहारणा की है। ‘चन्द्रगुप्त’ का एक त्रिकालज्ञ, आत्मविस्मृत, निर्भय और निद्वर्बन्ध तपस्वी दाण्डपायन सिकन्दर को अपनी दिव्य अन्तरात्मा से विस्मय-विभूषण कर देता है। इसी प्रकार ‘जनमेजय का नागयज्ञ’ में महर्षि वेद व्यास, ‘मजातगनु’ में महात्मा गौतम बुद्ध, ‘विशाल’ में अमानन्द, ‘द्रुपद्वामिनी’ में पाचार्य काश्याप मिहिर, ‘इरावती’ में ब्रह्मचारी (पतञ्जलि), ‘कल्याणस्य’ में विश्वामित्र, ‘बकाल’ में गोस्वामी कृष्णचरण और ‘तिलसी’ में बाबा रामनाथ आदि कई तत्त्वदर्शी सभ्यनिष्ठ मनीषी हैं, जो राष्ट्रीय जन-जीवन में असत्य का निवारण करके सद्प्रवृत्तियों को आग्रह करते हैं। प्रसादजी के उलट पात्र भी राष्ट्रप्रेमी दिखाई देते हैं। गुच्छा’ कहानी का महर्षि सिंह उलट एक मृत्युकामी होता हुआ भी स्वाभिमानिक तथा राष्ट्रभक्ति हेतु आत्मबलिदान करके अपने राष्ट्रप्रेम का परिधाय देता है। इन सबकी ध्येना प्रसादजी की पात्रियाँ और भी गतिशील हैं-मलदा, कल्याणी, जयमाला, विजया, कमला, मस्तिष्का, सरमा आदि राष्ट्रप्रेम की ज्वलत प्रमाण हैं। ‘पुरस्कार’ की मधुमिश्र तो राष्ट्रप्रेम के सर्वोच्च ज्योति शिखर के रूप में संस्थित है। वह कोसल के सुपरिचित, ‘राष्ट्रीय नियम’ की मर्यादा-रक्षा हेतु अपने पितृ-पितामहों को भूमि समर्पित कर देती है उसका मूल्य नहीं स्वीकार करती और विपन्न जीवन बिताती है। सिंहमित्र की उमा मधुमिश्र का

राष्ट्रप्रेम के बशीभूत होकर अपने प्रेमी प्ररूण को बंदी बनाती है। राष्ट्र के हित में वह दिना प्रतिपन्न और पुरस्कार प्राप्त किए आत्मोत्सर्ग कर देती है। भारत की प्रतिष्ठा और प्रभुवत्ता के लिए राष्ट्र के आन्तरिक सगठन पर प्रसादजी ने बहुत बल दिया है। उन्होंने आपत्तिकाल में विभिन्न गणराज्यों के पारस्परिक बन्ध को विनाशकागे परिणाम दिलाकर अन्तर्प्रदेशीय सुधार का सन्प्रयास किया है। प्रसादजी ने राष्ट्र के उत्कर्ष बाल के ‘स्वर्णयुग’ (गूतकाल) की भाँकी सजाकर अपरूपकाल (हर्षकाल) तक को सारी घटनाएँ यथाविधि सप्रथित की है और इस प्रकार उन्होंने भारतीय इतिहास का पुनर्लेखन किया है। अपने युग-जीवन में व्याप्त पारस्परिक भेद-बुद्धि, जातीय वंशम्य, वर्ण-भावना, साम्रिजात्य के विद्रोह और नारी-जीवन की अघोगति का पर्दाफास करके उन्होंने समाज के कानिख को भेटने का यत्न किया है। प्रसाद साहित्य में राष्ट्रीय आदर्श का आवाहन और यथार्थ का जो अवबोध है, वह कवि की राष्ट्रभक्ति का ही द्योतक है। अपनी दार्शनिक निरपेक्षता या बौद्धिक तटस्थता के कारण वे भारतीय मूल प्रभात के प्रगल्भ चारण तो नहीं बने हैं, फिर भी उनकी रचरण में ‘जननी जन्मभूमि’ के प्रति अटूट निष्ठा, दृढ आस्था और प्रसीम भक्ति की भावना है।

प्रसादजी का राष्ट्रधर्म केवल आदर्शपरक, कल्पित या आरोपित ही नहीं है। वे ‘ककाल’, ‘तितली’ आदि कथाकृतियों में राष्ट्रीय जीवन की दुर्दशा अंकित करते हैं और नवनिर्माण का संदेश भी देते हैं। फिर भी राष्ट्र के दुःख-दारिद्र्य के वर्णन की अपेक्षा उन्होंने राष्ट्र-महिमा को अधिक सगन्ध किया है। उनके मतानुसार राष्ट्रीय जीवन के दुःख दंय का सतत दिग्दर्शन कराते रहने से हमारी दृष्टि लघुत्ववासी हो जाती है। राष्ट्रधर्म के सम्यक् निर्वाह हेतु राष्ट्रीय गौरव की चेतना का ऊँघ्वप्रक्षेपण होना ही चाहिए। प्रसादजी की राष्ट्रीयता का अन्तरराष्ट्रीयता से कोई विरोध नहीं है। उनके कथनानुसार राष्ट्रीयता सहज रूप से अन्तर्राष्ट्रीयता में परिणत हो जाती है—

‘राष्ट्र चेतना बाल परिधि में होतीवय है।’ (कामायनी)

मस्तु सिद्ध है कि प्रसादजी का राष्ट्रप्रेम विद्वत्प्रेम का प्रपूरक और उनके मन्तव्यजगत के स्वाभाविक विवास का परिणाम है। उनका राष्ट्रप्रेम सस्ती भावुकता का परिणाम नहीं है, बल्कि प्रतीत प्रियता, वीरपूजा, सांस्कृतिक निष्ठा और आत्मगौरव की भावना का द्योतक है। प्रलय की छाया, वैश्वता की प्रतिध्वनि, शेरसिंह का राज सम्पर्ण (लहर) आदि रचनाओं में उनके राष्ट्र प्रेम का उद्गूढ आदर्श प्राप्य है।

२. विश्व प्रेमः—

प्रसादजी का प्रेम सार्वदेशीय और सार्वकालिक है। उन्होंने समस्त मानवजाति को एक मज्जत, प्रेम की धारा में घास्तावित कराने का प्रयास किया है। कामायनीकार की यही मूल मंगलाशा रही है कि—

‘धृति के बिदमुक्तण, जो व्यस्त बिकल बिसरे हैं, हो निरुपाय

समभव्य उनका करे समस्त विजयिनी मानवता हो जाय ।।’ (कामायनी-५६)

प्रसाद की समष्टि और व्यष्टि चेतना में एक अयो-यायित सम्बन्ध है। उनकी एक भावनात्मक प्रतिनिधि या प्रतीक यानी जयमाला कहती है—

‘समष्टि से ही व्यष्टि बनती है। व्यक्तियों से ही जाति बनती है।

विश्व प्रेम, सर्वभूत-हित कामना परम धर्म है ।’ (स्फटिक-७१)

प्रसादजी ‘वसुधैव कुटुम्बकम्’ के हिमायती हैं—‘हम धरम और कुटुम्बों हम केवल एक हमी हैं। इस विश्व विश्व को देश काल में विभक्त करना असोमनीय है—‘देस काल का साधन करते वे प्राणी जगत से हैं ।’ अपनी परिपूर्णता द्वारा ही ‘विद्याता की कल्याणी सृष्टि मंगलमय वृद्धि की और प्रसर हो सकती है। विश्ववन्द्य की यह भावना प्रसाद-साहित्य में सर्वत्र परिलक्षित होती है। सम्पूर्ण विश्व को उन्होंने एक चिन्तित सत्ता स्वीकार किया है—‘चिति का विराट मनु मंगल यह मरम मन्त चिरसुदर X चिरि का स्वरूप यह निरय जगत ।’ प्रसादजी के अनुसार समस्त मानव मात्र के प्रति जीव का सकल होना आवश्यक है। इस जवमानवतावाद द्वारा ही ‘वसुधैव कुटुम्बकम्’ और विश्वमैत्री की प्रतिष्ठा की जा सकती है। मंगवान

गीतम के इन शब्दों में व्यस्तुत, प्रसादजी का ही विश्ववादी अन्तर्मुख सुपरित हुआ है—
 “विश्व के कल्याण के अग्रसर हो । अमर्य दुखी जीवों की हमारी सेवा की आवश्यकता है । इस दुख समुद्र में नूद पड़ो । यदि एक भी रोते हृदय को तुमने हँसा दिया तो सहस्रों स्वर्ग तुम्हारे अन्तर में विकसित होंगे, फिर तुमको पर दुःख-कातगता में ही आनन्द मिलेगा । विश्व भैत्री हो जाएगी—विश्वभर अपना कुटुम्ब दिखाई पड़ेगा । उठो, अमर्य आहें तुम्हारे उद्योग से अट्टहास में परिणत हो सकती है । (अज्ञातमनु-१३७) प्रसादजी मनु की भाँति आश्चर्य से भरे विश्व की केवल अपना ही भोग्य नहीं मानते । वे भोगवादियों और उपयोगितावादियों को सचेत करते हुए कहते हैं—

“अपने मे सब कुछ भर वैसे व्यक्ति विकास करेगा । यह एकांत स्वार्थ भोग्य है अपना नाश करेगा ।”

“.....घोरों को हँसते देखो मनु हँसो और सुख पाओ । अपने सुख को विस्तृत कर लो सबको सुखी बनाओ ।” कामायनी-८५) कामायनी का मनु व्यक्तिवादी है । उसकी मार्कांक्षा है—

“विश्व में जो सरल सुंदर हो विभूति महान । सभी मेरी हों सभी करती रहें प्रतिदान । (कामायनी-१३२) किंतु अन्त में वह अट्टा की प्रेरणा से अपने आत्मिक सुख-दुख को व्यापक पृष्ठभूमि में देखने का अभिलाषी हो जाता है । लेखक के शब्दों में—यह स्हज मानव स्वभाव है—वह अपने सुख को विस्तृत करना चाहता है, और केवल अपने सुख से ही सुखी नहीं होता, कभी-कभी दूसरों को दुखी करके, अमानित करके, अपने मन को सुख को प्रतिष्ठित करता है । (तितली-४७)

प्रसादजी के विश्व प्रेम में लोकस्पर्श के साथ-साथ आध्यात्मिक साधना का भी पुट है । उनका आराध्य (प्रियतम) एक सर्वव्यापक विभु है, जो प्रेम रूप है । विमल इन्दु की विशाल किरणें उस घनादि, मायारूप प्रभु की सत्सारिक लीला का प्रकाश प्रकट करती हैं । उसकी दया का प्रसार सागर में दिखाई देता है और उसका गान उल्लुग तरंगों में सुनाई देता है । चन्द्रिका उव विद्वान्मा की स्मिति है, नदियों के कल्लों में उसकी

तरल हँसी है। वह वस्तुतः प्रेमनिधि है—“प्रभो ? प्रेममय प्रकाश तुम हो ...।” (काननकुसुम-८) कवि अपने जीवन के प्रथम प्रयास में उस ‘प्रेम सुतोष्य’ में आर्जन करता है जिससे उसका अन्तःकरण नवीन और हृदय शांत हो जाता है। उसकी मनोवृत्तियाँ सो जाती हैं तथा प्राण पपीहा ‘मानन्द’ को रट लगाने लगता है—
 फिर तो—” विद्व विमल मानन्द-मदन-सा बन जाता है।” (काननकुसुम-२२)
 कवि की आत्मस्वीकाराति है कि इस तत्त्वबोध द्वारा ही उसे विश्वबोध प्राप्त होता है—

“स्मरण तुम्हारा जब होता, विश्वबोध हो जाता है ?” (चिन्ताधार)

प्रसादजी विश्व के नियमन में मानन्द की स्थायी सत्ता मानते हैं। उनके मतानुसार—“जितना सुन्दर जीवन हो, यदि मनुष्य को इस बात का विश्वास हो जाय कि मानव-जीवन की मूल सत्ता में मानन्द है। (एकपूट-१७) वस्तुतः विश्व की कामना का मूल रहस्य मानन्द ही है ? प्रसादजी सत्ता की दुलभ नहीं स्वीकार करते। बौद्ध कल्याण का प्रत्याख्यान करते हुए वे कहते हैं—“यदि दुःख का समुदय है तो उसका ध्वंस भी निश्चय है।” उनकी दृष्टि में दुःख के नाश का उपाय सोचना ही पुरुषार्थ नहीं है। दुःखवाद, प्रसादजी के मतानुसार विवेकवादियों (प्रतिबोद्धिकों) की देन है। वह जीवन का सत्य नहीं है। विश्वात्म में आनन्दतत्त्व है, जो विस्फोर्ती होकर समरणीभूत हो जाता है। सब भेदभाव भुत्कार मुख दुःख का दृश्य बनाने से यह ‘विश्वनीड’ सत् चित् मानन्दस्वरूप बन जाता है—“जीवन बहुधा समतल है समरस है जो कि जहाँ है।” (कामावनी-२८८) योगेश्वर कृष्ण मार्गजाति के संरक्ष के साथ विश्व-मैत्री और कर्मसाम्य का मनुष्यदेव देते हुए धर्तुन से कहते हैं—

“इस पृथ्वी पर कहीं-कहीं अब तक मनुष्यों और पशुओं में भेद नहीं है। मनुष्य इनीति है कि वे पशु की भी मनुष्य बनाये। तात्पर्य यह है कि सारी पृथ्वी एक प्रेम की धारा में बहे और अन्तः जीवन लाभ करे।”

उनके कथनानुसार—‘सृष्टि एक व्यापार है, जिसका कुछ न कुछ उद्देश्य है। इस विषयतापूर्ण विश्व का निवारण अनिवार्य है। जैसे दिन का अस्तपदा होना रात्रि है,

मालोक का अभाव अस्पष्ट है । ये वस्तुतः विपत्ती द्वन्द्व हैं । मनुष्य इनकी भीरु सचेष्ट है । अधकार में दीप जलाता है, दुःख के मकर में आनन्द की उलट धमिलावाएँ करता है और जहान में स्पन्दन मगता है, अस्तु सर्वत्र मुद्र चेतन है चेतन सदैव स्फूर्त है । उस सत्ता का सहार सम्भव नहीं, सोप भस्म हो जाए । बड़ के रूप में यही चेतन प्रकाशित होता है । अखिल विश्व का परिपूर्ण सत्य है, अस्तु ओष्ठ्य की घोषणा है कि प्रसन्नता का भ्रम दूर करना होगा, मानवता की घोषणा करनी होगी, सबकी अपनी सत्ता में ले आना होगा । (जनमेजय का नाट्य-१३) प्रसादजी के मतानुसार—

“विश्वमात्र एक अखण्ड व्यापार है । उसमें किसी का व्यक्तिगत स्वार्थ नहीं है । परमात्मा के इस कार्यमय शरीर में किस अंग का बड़ा हुआ और निरर्थक अंग लेकर कौन सी कमी पूरी करनी चाहिए—यह सब सोच नहीं जानते । इसीसे निजत्व और परकीयत्व के दुःख का अनुमान होता है । विश्वमात्र को एक रूप में देखने से यह सब सरल हो जाता है, इस विषय व्यापार को सम करो । दुर्वृत्त प्राणियों का हटाया जाना ही अन्धे विचारों की रसा है । आत्मसत्ता प्रताप सजुचित भावों को भस्म करो ।” (जनमेजय का नाट्य-१४, १५)

विश्ववादी धारणा के अन्तर्गत प्रसादजी का स्पष्ट मत है कि इस सुषामयी वसुधा के सारे कष्टों का कारण है—विषमता का विष—‘जगतीतल का सारा अन्दन यह विषमयी विषमता ।’ (कामायनी—१२१) इसी वैषम्य के कारण ‘विपुल विश्व घातक अस्त है ।’ अतः सामरस्य ही विश्व मैत्री और साम्य का मूल आधार है । समस्त मानवता के प्रति करुणा और सहानुभूति व्यक्त करने की प्रेरणा जिस सोच-जीवन में उपमन्य होती है; वही आनन्दलोक है । भारतीय दर्शन का मूलधार है ‘सर्वमप्यन्तु सुखिनः’ । प्रसादजी की यही अनुमासना है—

‘सब भेद भाव भुनकाकर सुख दुःख का दृश्य बनाता ।

माणव कहरे यह मैं हूँ यह विश्व मोड़ बन जाता ॥

विश्ववाद से प्रभावित कामायनीकार की अधोप वाली है—‘सबकी समरसता

का प्रचार — “। मानव वस्तुतः मननशील तथा अद्वैतात्म्य कर्मों का कर्ता, आत्मवेत्ता एवं नियन्ता है। वह विश्ववादी भावना द्वारा ही मनः विश्रान्ति पा सकता है। मनु जीवन की विभिन्न पगडंडियों में घटकता हुआ अन्त में जिस आनन्द लोक में जाता है, वहा—न कोई शापित है, न सापित—सर्वत्र समतल, समस्त और सत्य सतत चिर सुन्दर जीवन दिखाई दे रहा है —

‘शापित न यहा है कोई तापित प्राणी न यहाँ है ।

जीवन वसुधा समतल है, समस्त है जो कि जहाँ है ।

अपने दुःख—मुख से पुलकित यह मूर्तों विश्व सचराचर,

चिति का विराट वपु मगल यह मर्य सतत चिर सुन्दर ।’ (कामायनी-२८८)

विश्व प्रेम के विचारक्रम में प्रसादजी ने मोरसे आदि विकासवादियों के जीवन संपर्प के गुणाञ्जन सिद्धांत का समर्थन करते हुए ‘सषाईवल भाफ दि फिटेस्ट’ का उद्धोप किया है—‘शक्तिशाली हो विजयी बनो विश्व में मूँज रहा जयगान ।’ (कामायनी-३७) अस्तित्व—संपर्प की इस विचार पद्धति में भी आनन्द की योजना आवश्यक है और साथ ही आत्म-विश्वास की प्रतिष्ठा भी। विश्व की विराट शक्तियों में कुछ भी अनिष्टकारी नहीं है। जब विश्वासमा सन्दिग्ध रूप से आत्मवान बन जाती है तो उसका भविष्य भी आशामय हो जाता है। इसी विचारनिष्ठा का बाह्य प्रकरण है—विश्वीयता। प्रसादजी के मतानुसार विश्व का आरम्भिक उत्पत्तासमय स्वरूप प्रतिवादी बौद्धिक विवेक के कारण अवसादग्रस्त हो गया है। बौद्धिक अनिष्ट से ही भयोपसना मृत्युवाद, शासनादेश, युद्धरति और वर्ग संपर्प का जन्म हुआ है, फलतः अममय कोलाहल, पीडनमय निरुक्त प्रवर्तन महायन्त्र का आरम्भ हो गया है। आनन्द के अभाव में ही ‘सतत संपर्प विफलता कोलाहल का यहा राज है। (कामायनी—२६६-२६७) अथवा और दण्ड का कारण है—यही सांसारिक संपर्प। संपर्प तिरोभाव आनन्द द्वारा ही सम्भव है। प्रसादजी के मतानुसार बाह्य विश्व में इन आनन्दवादी भावना का आधार है—सीधर्प। कोधर्प की बाह्याभिव्यक्ति है जला। आनन्द की लम्पय—कारिणी शक्ति है संगीत। इसी त्रिकोण के वैचारिक सारम्य में प्रसादजी की विश्व—

प्रेममूर्तक प्रानन्द—भावना विकसित हुई है। इससे समग्र विन्व का सहज सामञ्जस्य सम्भव है। प्रसादजी के जागतिक प्रानन्द की भावना त्याग और दण्ड की स्वतन्त्राक्ति रखती है। उनकी मंगलाशा है—विद्वद् का उज्ज्वल पक्ष धधकार की भूमि पर नृत्य करता सा दीख पड़, सबको प्रालिखित करके आत्मा का प्रानन्द स्वस्थ, शुद्ध और स्ववश रहे।’ (इरावती—१०४। यह स्थिति आत्मविस्तार की चरम परिणति है। प्रसादजी का यह विश्व—प्रेम लोभ करणा का पर्याय है, जहाँ ममता तो है, पर माया नहीं, दया है पर मात्र मोह नहीं। वह मानवीय सम्बेदना की पवित्रतम स्थिति है। यही ईश्वरीय अवलम्ब है, अतः कवि की विनय है—‘रक्षणे । इस दुखपूर्ण धरती को अपनी कोठ में चिरकालिक शान्ति दे, विश्राम दे।’ (राज्यधी—५६)

दुःख, सतप्त सासारिक प्राणी के प्रति सहानुभूत होकर उनकी यही मंगल कामना है—
 “नाथ स्नेह की लता खींच दो, शांति जलदवर्षा कर दो। (बनमेखन का नागपत्र)

‘दुख परित्यापिता घरा की स्नेह-जल से खींच।

घोघ्न वृष्णा पाशा से ला’ कण्ठ की निज खींच।

स्नानकर करुणा सरोवर, घुने तेरा कीच-

अब तो चेत न तू नीच ॥” (राज्यधी—५१)

इस विद्वद् प्रेम का प्रचार करने के लिए प्रसादजी ने अनेक विद्वत्वादी पात्रों की धवतारणा की है। ‘विनाय’ में साधु प्रेमानन्द एक ऐसा पात्र है, जो विद्वद् प्रेम की व्यापक सत्ता में ही अन्तर्लौन है। ‘प्रेम की मत्ता का सत्कार में अपना ही उसका उत्कर्ष है। सार विद्वद् के सुख के साथ वह सुखी है। वह वस्तुतः गीता के कर्मयोग के व्यावहारिक पक्ष को चरितार्थ कर रहा है—‘जब तक सुख भोग कर चित्त उनस नहीं उपराम जाता, अनृप्य पूरा वैराग्य नहीं पाता है।’ वैराग्य स्वतः अन्तरात्मा में विकसित होता है—तब उलम्बन की गाँठ तुलन जाती है और अन्त करण प्रानन्दित हो जाता है—‘हृदय कमल जब विकसित हो जाता है, तब चेतना बराबर प्रानन्द मकरन्द पान दिया करती है, जिसमें नशा टूटने में पावे।’ वस्तुतः विनाय का

अप्य भुराग-हीनता नहीं, अपितु उसकी व्यापकता है। इस स्तर पर अस्तित्वित प्रेम सार्वजनीन हो जाता है और विद्व सत्ता के प्रत्येक अणु-परमाणु के प्रति निष्पक्ष होने लगता है। इस स्थिति में शुद्ध बुद्धि का उदय होता है और अस्तित्वचेतना सत्कर्म में वस्तीन हो जाती है। प्रसादजी का अभिमत है कि विद्व में—जब तक शुद्ध बुद्धि का उदय न हो तब तक स्वार्थ प्रेरित होकर भी स कर्म करणीय है।” प्रेमानन्द इसी अमरवाणी को प्रसारित करता हुआ प्रेम की विद्वरूप धोविठ करता है—

‘वह और कृष्ण नहीं विद्याल विद्व रूप है।’ (विशास-३१)

प्रसादजी के मतानुसार समस्त प्राणियों में स्नेह की सहज परिध्याप्ति होने पर ही सुख की अनुभूति हो सकती है। वासवों के शब्दों में यहाँ जैसा प्रसादजी की ही ललक अरी स्वर्णाकांक्षा प्रकट हो रही है—

‘मगवन ! क्या कभी वह भी दिन आयेगा जब विश्व भर में एक मुटुम्ब
रवापित हो जाएगा और मानवमात्र स्नेह से अपनी गृहस्थी समाल लेंगे ?

(पञ्चातशतु-१३२)

प्रसादजी के अनुसार सांसारिक कष्टों का कारण यह है कि मनुष्य विश्व के शासन में निश्चेष्ट नहीं रहता। दुरभिलाषाएँ उसके उद्वेगजनक अन्त कारण को व्यग्र करती रहती हैं, फिर भी यदि अपने धर्म का विस्मरण करके, अपने अस्तित्व को अनिस्तव में मिलाकर वह सुखी रह सकता है। अपने हृदय के मचित प्रेम की विस्तार दे देने से विद्व ही प्रेमागार बन जाता है। विश्वप्रेम पूरित प्रसाद की अन्त अनुभूति है—
“सत्ता-वस्त्रियों में, परस्पर पशुपतियों में परस्पर कितना स्नेह है। ये सब हिंस्र-
कुल्ले और धसले-फिरते हुए भी मानो गले से गले लगे हुए हैं। यहाँ के सुख की एक
शक्ति का आश्वासन पुनःकार रहा है। स्नेह का दुस्तर, स्वायत्त्याग का प्यार सर्वत्र बिम्बर
रहा है।” (अन्तमेव्य का नागपन-६७) प्रसादजी की मायतानुसार प्रेम भाव द्वारा
ही आनन्द का धर्म भाव स्थापित किया जा सकता है—“यदि अन्तःसागर में प्राणों
का सृष्टिकर्म है।

सबसे पुनर्निर्माण समय रहता वह भाव धर्म है। (कामायनी)

मानव जीवन की अभेदात्मक समष्टि-माधना द्वारा ही विश्वात्मा की प्राण प्रतिष्ठा की जा सकती है। विश्वात्मा के उत्थान में हस्तग्री में पवित्र पृथ्वी के सामगान की भीड़े सहृदा उठी हैं और चेतना 'महामिति' के स्थान पर तत्त्वमसि' का पूर्णानुभव करने लगती है। उस विश्वरूप प्रेम का जयगान करते हुए प्रसादजी कहते हैं—

"जय हो उसकी जिनने अपना विश्वरूप विस्तार किया।

'भावपण का प्रेम नाम मे सबसे सरल प्रचार दिया।

प्रेमानन्द पूरा धीनक को निराधार आधार दिया।।" (जममजय का नागयज्ञ १०६)

विश्व प्रेम में समभाव आवश्यक है। मानवता के नाते उसका ध्येय विश्व के लिए आनन्द का उत्स खुल जाना है।' इसमें समृद्धि के साथ मानवीय आत्मा सदाचार हो जाती है। 'आनन्दातिरेक में आत्मा का साकारता ग्रहण करना ही जीवन है।' (इरावती-१०४) इस सैद्धांतिक कथन की खरिताई करने वाले पात्रों में प्रसाद की ममता (आकाशदीप) का आदर्श अनुकरणीय है, जो अपने शत्रु को भी (निस्सबल होते हुए भी) क्षण देती है। वह प्राणिमात्र के प्रति उदात्त एवं प्रशस्त प्रेम भाव से झीठप्रोत है। 'वरागी' कहानी (आकाशदीप) का एक पात्र भी अनन्त जान तक प्राणियों की सेवा का सौभाग्य' मांगता है। यह लोक मगल का भाव है, जो आति, धर्म राष्ट्र, सम्प्रदाय, माया आदि भेदों से परे है। प्रसाद के मत में यही आदर्श मानवता है। यह सेवा, सहायता और करुण सांसारिक स्नेह की उदार परिणति है। इसी मगलाग को लक्ष्य कर कामायनी में यह महोच्चार प्रकट हुआ है—

"यह नींद मनोहर कृतियों का यह विश्व कम रण स्थल है।" (कामायनी-७५)

थोड़ा इस विश्व प्रेम की प्रेरक तत्त्व है। कवि ने इसे 'जगत की मगल कामना' और 'विश्व चेतना' कहा है। वह मनु की उत्तकित करती हुई उसे समृद्धि का मूल रहस्य बनने की प्रेरित करती है, ताकि सारा विश्व इस भाव-शीरम से भरजाय' और दुःख-सुख के विकास के साथ तथा मूमा के मधुमय दान से 'नित्य समरसता का अविचार' उपभूता हुआ दिखाई दे। यह महान विश्व विषमता की पीड़ा से व्यस्त' हाकर स्तब्ध हो रहा है कम और मोह-के सज्जन द्वारा ही मात्र 'जड़ का चेतन

‘प्रसाद’ प्राप्त हो सकता है जो कभी न कभी ससार को स्नेह की शीतलता प्रदान करेगा ।
प्रसाद ही की-यह अन्तर्प्रेरणा है—

‘सोजो अपना प्रेम सुधाकर, , प्लावित हो भव शीतलहिम से’ (मरना-३८)

प्रसाद का विश्व-प्रेम-दशक बड़ी व्यापक पृष्ठभूमि में कन्दित है । कवि के मत में
‘विश्वात्मा ही सुन्दरतम है—उस आन्तरिक स्वर्ग में निष्काम होकर रमण करना
चाहिए—धारमसमर्पण करो उसी विश्वात्मा को पुनर्कित होकर ।

प्रकृति मिला दो विश्व प्रेम में विश्व स्वयं ही ईश्वर है ।’ (प्रेमपयिक-२४)

प्रेम को स्नेह सौदा के रूप में विस्तृत करके विश्वव्यापी बनालगा ही जीवन का श्रेय
मोहर प्रेम है । वास्तव में ‘परिमित रूप नहीं जो व्यक्तित्व में बना रहे क्योंकि यही
प्रभु का स्वरूप है’ (प्रेमपयिक) । प्रसाद का विश्व ही प्रियतम’ है । प्रेम ही
विश्व का चालक है । इस प्रियतममय विश्व में कहीं विरह नहीं है । व्यक्तिगत प्रेम में
तो रूपजय मोह भी हो सकता है, परं विश्व-प्रेम उदार होता है स्वच्छ है कि प्रसाद ही
की विश्वप्रेम विषयक धारणा बड़ी विषद है । यह उनकी समष्टि-साधना का उत्कृष्ट
रूप है ।

‘हे अनामकप्रेम—

प्रसारजो का प्रेम सोह तक ही सीमित नहीं है वह लोकोत्तर (दिव्य) प्रेम
या भक्ति के स्तर तक पहुँचा है । उनकी आरम्भिक कृतियों में तो यह भक्ति भावना
प्रगल्भतापूर्वक प्रकट हुई है । प्रसाद की भक्ति प्रायः आत्मनिवेदन, अणुतिया विनय भाव
से प्ररित दिव्याई देती है, जैसे —

‘नमस्कार मेरा सदा पूरे विश्व गृहस्थ को (जानन कुसुम)

× हे नाथ, मेरे सारथी बन जाओ मानस-मुठ में ।’

× ‘काट दो मे सारे दुख-दुःख ।’ आदि ।

यन्-नन यह भक्ति भाव को कल्याण (राष्ट्रभक्ति) रूप में भी उभरा है । कवि ने
इसी उद्देश्य से—‘हे ईश । हे दयामय । इस देश को उबारो ।’ × ‘भारत को
तू दे वह विक्रम, जिससे यह हो पुण्यतम’ तथा — ‘भूलों भारत उरफ रहा है,

कहीं बसोमे खीर बन्हैया, नमनारियो यहाँ पडी है कहीं हरोमे खीर बन्हैया' आदि भाव व्यक्त किए हैं। इस ईशस्तुति द्वारा कवि ने भक्ततावाद की पुष्टि की है, जैसे—'यबवर कुछ भवतार से तुम सुखनिधि में ली गए' तथा—'उतारो घब कर भू भार', भाव ही इसी व्याज से कवि ने मानवतावाद को भी प्रस्तुत किया है। परम्परागत रूप से प्रसादजी ने भक्ति भावना आत्मनिदा भी की है, यथा—'हम मानते हम हैं अछम, दुर्गम के भी छात्र है....।' इस प्रकार प्रसाद-साहित्य में मोक्षोत्प्रेम (भक्ति) के विविध रूप दिखाई देते हैं।

इस भगवत्प्रेम की एक विशेषता यह है कि प्रसाद ने इसे रहस्य, दर्शन, शान-मुक्तम जिज्ञासा, समर्पण-भावना, सीसा-वर्मा और घानशोलासादि से घातुरित कर दिया है। यह भी उल्लेखनीय है कि इस भक्ति को उन्होंने प्रेम रूप में परिणत कर लिया है कुछ पंक्तियाँ उद्धरणिय हैं—

'उस प्रेममय सर्वेश का सारा जगत भी जाति है....।'

'जबकि प्रेम निधि जिसकी करुणा मोक्ष पार लगाती है....।'

× प्रभो, प्रेममय प्रकाश तुम हो...।' × "बस जयति करुणासिन्धु"

× 'कुज मे बसो बजती हूँ।' × 'बजा दो वेणु मनमोहन....।' × अपने सुप्रेम रस का प्यासा पिला दे मोहन।' आदि।

उपयुक्त उद्धरणों से स्पष्ट है कि प्रसाद की ये प्रारम्भिक रचनाएँ मधुरा भक्ति से प्रेरित रही हैं? धीरे-धीरे कवि ने इसे रागतरंग रूप में पर्यवसित कर दिया है। प्रसाद के प्रेम का यह एक उदात्तरूप है। यह स्वीकार्य है कि कवि यह वास्तव्य मुद्रि ही थोड़ा रूप में प्रकट हुई है। वस्तुतः प्रसाद की अन्तर्चेतना का यह एक महत्वपूर्ण पक्ष है।

६. प्रकृति प्रेम:—

प्रकृति मानवीय भावनाओं की पीठिका है। सृष्टि की चिर सहचरी रूप में वह भाव और भावक को प्रेरित करती रहती है। उषा की घण्टिमा घामा, निधोष की शरदस्नात चाँदनी, पावस की मनोरम छटा और श्रुत का सौंदर्य विज्ञात

वस्तुतः बड़ा सहृदय-सवेद्य है। इस प्रकृति-परिवेश में हृदय तन्त्री के नीरव तार रह-रहकर झकून हो उठते हैं। मन अपनी प्रकृत अनुभूति का आस्वाद चाहता है और हृदय अपनी अभिव्यक्ति। प्रसाद ने इन निसर्ग नियमों के आधार पर अपने वर्ण्य विषय को और भी निखार दिया है। उनके व्यक्तिगत जीवन के प्रेमस्वप्नों का आरम्भ तभी होता है जब मधुराका मुसुरा रही थी जीवन की गोधुल बेला छापी हुई थी। वह परिदृश्य कितना मधुर था, जब—

“हिलते ड्रम दस बल किसलय देती गलबा हैं डाली,

फूलों का चुम्बन, छिड़ती मधुपों की तान निराली।

मुरली मुखरित होती थी मुकुनों के अवर विहंसते,

मकरन्द भार से दबकर थकली मे स्वर जा बसते।” (पांशु-२६)

यही सौन्दर्य-प्रेम के आकर्षण का मूल रहस्य है। प्रसाद के व्यक्तिगत जीवन के अनुसूप उनके पात्रों में भी प्रेम सृष्टि प्रकृति के उदीपन से होती है। इसी आधार पर लेखक ने देवपास और कुमारी सज्जा के प्रेम की परिकल्पना की है। यह प्रेमीयुग्म प्रकृति के प्रलोभन से प्रमत्त होकर प्रणय-प्रवृत्त हो जाता है। बाह्य प्रकृति उन्हें अपनी प्रेमोत्तंजना से अभिभूत कर लेती है। इसी प्रकार के और कई उदाहरण प्राप्य हैं।

प्रसाद की एक प्रिय पानी ‘नूरी’ का हृदय प्रकृति से उल्लसित हो उठता है— ‘....यह एकांत और यम-त की नगीसी रात आज ही उसके वसन्तपूर्ण जीवन की साधकता है।’ (इन्द्रजात-३५)

‘बकास’ के युवक भगस (जो तारा के प्रति बकलार्ह है) को प्रकृति प्रेमातुर कर देती है। (बकाल-३४) वस्तुतः बाह्य प्रकृति उसकी अन्तर्प्रकृति को प्रभावित करती है।

और पुनः-सहयोगी जीवन की एक राति को यही प्रकृति उन दोनों को बामातुर भी कर देती है।

‘वसन्त की लहरीली सरीर उठे पीठ से डबेस रही थी। रोमांच हँ रहा था।

जैसे कामना तरंगिनी में छोटी-छोटी सहुरियाँ उठ रही थीं। प्रकृति प्रलोभन से सजी थी।' (काल-४६)

यही प्रकृति अन्त में उन्हें वासना के वशीभूत भी कर देती है ? (काल-४७)

उपसृक्त तीनों उद्धारण प्रकृति से प्रेरित प्रणय-सम्बन्ध की तीन विभिन्न स्थितियों के सूचक हैं। इस प्रकार स्पष्ट है कि प्रसाद ने पारस्परिक प्रेम की प्रक्रिया प्रस्तुत करते हुए प्रकृति को एक प्रमुख प्रेमोत्तेजक उपकरण सिद्ध किया है। कामायनी में भी कवि ने मानव जीवन की अन्तर्वृत्तियों का यही क्रम निरूपित किया है। अर्द्धा के प्रति मनु का जो राग व्यक्त हुआ और दोनों में वासना के जो संस्कार जाग्रत हुए, उनसे मूल में कारणभूत है—यह उल्लेखक प्रकृति—

“सृष्टि हँसने मगी आँखों में खिला मनुराग,

. बरसता था मदिरकण सा स्वच्छ सतत अन्त....। (कामायनी-८८, ९१)

इस प्रकृति प्रदत्त 'वासना' के उद्दीप्त होने पर मानव मन भावाकुल हो जाता है। अर्द्धा के प्रति जब मनु आकृष्ट होता है, तो उसके पीछे भी प्रकृति की प्रेरणा दिखाई देती है—

“ये सुख साधन और उपहारी रातों की सीतल छाया।

स्वर सचरित दिशाएँ, मन है उन्मद और शिथिल काया....।” (कामायनी-१८४)

यहाँ प्रकृति ही उद्दीपन रूप में मनु को असंतुष्ट कर देती है। प्रकट है कि इन अन्तस्थितियों की प्रेरक सत्त्व है—प्रकृति और तन्मयित परिस्थिति। “राज्यश्री की भालिन सुरमा अब देवगुप्त को भी यह प्रकृति प्रति महत्वाकांक्षी और अनुभूतिमयी बना देती है। पलत के प्रेमोद्दीप्त हो उठने हैं। (राज्यश्री-१८)

इसी प्राकृतिक वातावरण से अभिभूत—होकर ‘बकाल’ की बगलाला (गाला) के मन में भी तीव्र संवेदनाएँ जाग्रत हो जाती हैं और वह प्रणय प्रेरित हो जाती है। उसके शब्दों में “यहाँ चाँदनी रात में बाँसुरी बजाने से गोपियों की आत्माएँ मचल उठती हैं।” (काल-१९४)

प्रेम एवं सौंदर्य की अनुभूति तथा प्राकृतिक प्रलोभन का यह अन्तर्द्वन्द्व इरावती

में भी दिखाई देता है। आमखोरी इरावती चक्रम वर लड़ी है “रात्रि का सौन्दर्य काम-मोग के लिए मन को उत्तेजित कर रहा है, इस कौमुदी महोत्सव में वह चांदनी की तरह शुभ्र अपने जीवन की वन्दना करती हुई नाचने लगती है। वह “नक्षत्र विजडित क्षुद्र आकाश स्रग्द की तरह अपने को भूली हुई सी नाचने लगी” यह सौन्दर्य का उन्मुक्त उत्सास था — “चक्रम के नीचे शिप्रा, ऊपर आकाश में चन्द्र, शिप्रा के कुँभों में स्निग्धयवन सब स्तम्भ थे।” यही वातावरण और वय की विवशता है — “रात्रि का तृतीय प्रहर था और वह अपने जीवन के प्रथम प्रहर में थी।” (इरावती—१६)

वस्तुतः प्रसाद की प्रकृति विश्व के उत्सास का स्वर और आनन्द का संगीत है। ‘जनमेजय की नागयज्ञ’ में वसन्त का आवाहन करता हुआ आस्तिक स्वयं से कहता है— “बुला तो, उस वसन्त को, उस जगसी वसन्त को, जो महलों में मन को उदास कर देता है, जो मन में पूर्वो के महल बना देता है, जिसमें विश्व भर के सम्मिलन का उत्सास स्वतः उत्पन्न होता है....।” (जनमेजय का नागयज्ञ—७६)

वसन्त का यह वैभव प्रकृति की पराकाष्ठा है और यही सौन्दर्य-प्रेम का हेतु भी। प्रसाद के पात्र इसी प्रकृति-सौन्दर्य से प्रणोदित होकर प्रेम कीड़ा में प्रवृत्त होते हैं। (जनमेजय का नागयज्ञ—८०)

कामना का प्रायः—सभी पात्र, जैसे रानी कामना, विलास, सीता और विनोद प्राकृतिक सौन्दर्य से उत्तेजित हो उठते हैं। (कामना—४२) इसी उत्तेजित प्रकृति से प्रेरित होकर कृष्ण विद्वद्वक मल्लिक की प्रेम-स्मृतियों की दुहराता है और साहित्यिक हो जाता है। “तुम्हें मैंने अपने जीवन के पहले प्रीति की अर्पणरात्रि में आसीनपण नक्षत्र मोह से कोमल होरह कुसुम के रूप में आते देखा। यह कंठा दृष्टजाल था—प्रसाद का वह मनोहर स्वप्न था।” (प्रजापति—५५)

लेखक ने विद्वद्वक से इस आत्मरादन द्वारा प्रकृति की प्रेम और सौन्दर्य का प्रत्यक्ष प्रेरकत्व स्पष्ट किया है। प्रसाद की प्रेरणा है कि प्राकृतिक वैभव से सौन्दर्य द्विगुणित हो जाता है और प्रेम की मुक्त अनुभूतियाँ प्राप्त हो जाती हैं। प्राकृतिक

मुषमा से प्रलोभित होकर पट मण्डप में कामना रानी अपने अभावों को टटोलने लगती है और व्यग्र हो जाती है—“प्रकृति शांत है, हृदय चंचल है। मात्र चांदनी का समुद्र बिछा हुआ है, मन मछली के समान तैर रहा है।” (कामना-६६) प्रकृति की उत्तेजना से कामना अमयतन उठती है, क्योंकि, प्रसादजी के मतानुसार बाह्य प्रकृति अन्तर्प्रकृति की सदैव परिचालित करती है। प्रकृतिग्रन्थ प्रभाव में प्रेरित होकर ‘कामना’ का एक पात्र सन्तोष भी हृदय खोलकर बह चलाता है—“वह तमिसान थी... .., प्रेम की गोधूली थी। तुम्हें देखने की—पहचानने की चेष्टा की और तुम्हें कुहूँ के रूप में देखा।” (कामना-७१) ये निश्चय ही प्रकृति की उत्तेजक स्थियाँ हैं। प्रकृति के रूप-रहस्यों से प्रेरणा ग्रहण करके मानव हृदय पूर्णतः आत्म विस्मृत हो जाता है, ‘अज्ञातगुरु’ की उन्मादिनी श्यामा अमानक रात्रि में अपने प्रेमी विरहक (रोलेन्द्र) से मिलने आती है, किन्तु प्रकृति की भयकरता से भयभीत नहीं होती, क्योंकि—“रात्रि चाहे कितनी भयानक हो किन्तु प्रेममयी रमणी के हृदय से भयानक वह कदापि नहीं हो सकती।” (कामना-७१) प्रसादजी ने यहाँ भयंकर मानवी प्रकृति के अनुरूप ही रोद्र प्रकृति की आयोजना की है। निशाभिसारिका श्यामा की साहित्यिकता इस अंधेरी रात के चित्रण द्वारा ही प्रकट होती है। प्रकृति का भयावह रूप भीषण प्रेम के लिए सहायक होता है और प्रकृति का रमणीय सौंदर्य मुकुमार प्रेम के लिए। प्रकृति के इस रमणीय सौंदर्य में ऐसा नैसर्गिक आकर्षण होता है कि व्यक्ति कल्पनामोह और भाव-विभोर हो जाता है। यही नहीं प्रसाद का एक पागल पात्र प्रकृति की शोभा में अन्तर्लौन होकर विक्षिप्त सा हो जाता है। (प्रतिध्वनि-२०)

आत्मविस्मृति की अवस्था में प्रकृति भी खोई-खोई सी दिखाई देती है। ‘अपराधी’ कहानी में प्रसादजी ने आत्म-भावनाओं का आरोपण करके प्रकृति का मानवीकरण किया है। एक श्रमिणी मालिन की बेमुघ दशा का वर्णन करते हुए वे प्रतीक पद्धति द्वारा समस्त प्राकृतिक परिवेश का चित्रण किया है और साथ ही उसकी अन्तर्प्रकृति का उल्लेख भी। (आकाशदीप-१३१)

स्पष्ट है कि प्रकृतिगत क्रियाओं से प्रेरित होकर ही मानव तत्पुरुष चेत्याएँ करता है, अर्थात् मानव और प्रकृति दोनों परस्पर पूरक एवं अन्योन्याश्रित हैं। मानवीय सृष्टि से सन्नत होकर व्यक्ति की अन्तर्चेतना इसी प्रकृति-अवलम्ब की छाया में विद्यमान पाती है। प्रसाद जी के शब्दों में—“काल मनुष्य स्नेह के लिए क्यों भील मगिता है? वह स्वयं नहीं करता, नहीं तो तृण विषय तथा पशुपक्षी भी तो स्नेह करने के लिए प्रस्तुत हैं।” (आकाशदीप-१३३)

प्रकृति-प्रेम की इस उदारत भावना से प्रेरित होकर अभेदनशील हृदय सौन्दर्य में आशुद मान हो जाता है। वद चराचर जगत् के प्रेम तथा सौन्दर्य से युक्त होकर चिरप्रेमी तथा चिर सुन्दर बन जाता है। प्रसाद-साहित्य में कोई भी ऐसा पात्र नहीं, जो प्रकृति प्रेमी न हो और प्रकृति-दग्धन जिसे मानवीय सौन्दर्य तथा प्रेम की ओर प्रेरित न करता हो। इन्हीं अर्थों में प्रकृति को ‘उद्दीपन’ कहा जा सकता है। यों अनेक स्थलों पर प्रकृति स्वयं प्रेम और सौन्दर्य का आलवन है। वह प्रेम-सौन्दर्य का सचन दृष्टात देती है। मानवीकृत प्रकृति से प्रेरित होकर ही उनके पात्र प्रमोदोत्त होने हैं। परिस्थिति-तर्जना से अनुकूल प्रकृति का रूपाकन बहुत उपयोगी होता है। प्रकृति प्रेमी पात्रों में आनुपातिक दृष्टि से प्रसाद के नारी पात्र अधिक महत्त्वपूर्ण हैं। उनकी अनेक छल्लह पात्रिया प्रकृति से प्रलोभित होकर वेगुप हो जाती हैं। “काल” की घटी दज मण्डल की प्रेम-माधुरी का स्मरण करती हुई कहती है—“... यहाँ के पत्ते-पत्ते में प्रेम मरा है। बघी वाले की बंशी अब भी सेवा कुज में आधोरान को बजती है।” (काल-१०२)

‘चन्द्रगुप्त’ में मिहरण की प्रणयिनी मलका पर्वतेश्वर की बगिनी होकर सिकन्दर की सहायता हेतु प्रतिश्रुत सम्राट के हृदय-परिवर्तन के लिए रूप और प्रकृति का ही उपयोग करती है। स्पष्ट है कि प्रकृति प्रेम-सौन्दर्य की विधायिका है। वह जड़ न होकर आदुषा शक्ति की प्रतीक है, जिसे शिव-शक्ति कहा जा सकता है। आभायनी में यह प्रकृति प्रलय सृष्टि और विप्लव की प्रेरक है। प्रेम और सौन्दर्य के प्रेरक तत्त्व के रूप में तो प्रकृति सर्वोपरि है ही।

वस्तुतः प्रसाद का कवि-हृदय बाह्य प्रकृति के प्रति आद्यतम प्रेम, सौन्दर्य और आनन्द का अनुभव करता रहा है। प्रसाद का अन्तर्तम जब कार्यव्यग जीवन या सप्ताहिक कोलाहल से ऊबकर विभुष्य हो उठता है तो उस समय कवि की अन्त-चेतना प्रकृति की ओर मुड़ जाती है उसका अवचेतन मन बरबर कोलाहलपूर्ण पृथ्वी से दूर अन्तर्निर्जन में पहुँचकर विधान्ति पाने को तड़प उठता है —

‘जिस निर्जन में सागर नहीं, सब के कानों में गहरी।’

निश्चल प्रेम क्या कहती हो तज कोलाहल की ध्वनी रे....।’ (नहर-१४)

इन पक्तियों के आधार पर कुछ सुधी समालोचक प्रसाद-साहित्य में पलायनवाद की गन्ध पाते हैं, किन्तु देखा जाए तो यह पलायन न होकर कवि का प्रवृत्त्यारम्भक प्रकृति-प्रेम है।

प्रसाद मूलतः प्रकृति प्रेमी है, क्योंकि उनके अनुसार प्रकृति में रागि रागि सौन्दर्य है। उनके शब्दों में—“प्रकृति सौन्दर्य ईश्वरीय रचना का एक अद्भुत समूह है।” वस्तुतः (विवाचार-१२८) प्रकृति में ही आनन्द का सन्निवेश है। जीवन यात्रा का यका दूधा पयिक मनु जिस आनन्द-लोक की ओर प्रयाण करता है, वहाँ की प्रकृति सर्व विभव सम्पन्न है—“चिर मिलित प्रकृति से पुलकित....।” (कामायनी-२८५) मनु के हृदय में आशा और त्रिजीविषा का संचार करने वाली भी यही प्रकृति है। यही प्रणय, पुन-स्मृति, आसक्ति और सघर्ष की हेतु है। प्रसाद की प्रकृति एक क्रियात्मक शक्ति है। इसी शक्ति-साधना द्वारा शिवत्व का साक्षात्कार होता है और आनन्द प्राप्त होता है। प्रसाद की कलाशयाम वस्तुतः प्रकृति घाम ही है, जहाँ ‘परिमल की बूंदों से सिंचित मधुर गंध बह रहा है, सुगन्ध महलों में बिलरी हुई बत्तारियाँ नृत्य कर रही हैं। मदमाते मधुर नृप के समान गूँज रहे हैं। वसन्त का उन्मद मलयानिल फूलों की पलुडियाँ खोल रहा है और इस मार से आनात मुकुल प्रफुल्लित होकर मालर की माँति डाली-डाली पर हिल रहे हैं। यही प्राकृतिक रमणीयता का दिव्य दृश्य है। वस्तुतः प्रसाद का कवि प्रकृति के परिवेश में अपना आत्म-विस्मरण करके, “मपन मन बत्तारियों के निचे” अपनी सुषुप्ति

सोकर 'शोभन कुमुमो की मधुर रात का आनन्द लाभ करता रहा है । प्रसादजी ने संयोग के क्षणों में प्रकृति को सवजन उपस्थित किया है, जैसे—
मधुरावा मुस्कवाती थी पहले देखा जब तुमको (धौलू) प्रकृति का यह चित्ताकषक
वातावरण प्रेम का सचारीभाव है । वे सवजन प्रकृति में सौंदर्य देखते हैं और उसके
प्रति प्रेम प्रकट करते हैं । अपने (भारमनिष्ठ) प्रकृति प्रेम के साथ-साथ उन्होंने
अपने हर पात्र को प्रकृति प्रेमी सिद्ध किया है । उनके पात्र प्रकृति के पूजक हैं
यत वे प्रकृति के सुन्दर और भयकर दोनों रूपों का स्तवन करते हैं । मानव-सौंदर्य
और प्रेम की अपेक्षा उन्होंने प्रकृति प्रेम तथा सौंदर्य को अधिक महत्ता प्रदान की है ।
प्रसाद ने प्रकृति के रमणीय दृश्यों की जैसी योजना की है—वैसी अत्यन्त अप्राप्य है ।
वस्तुतः प्रसाद का जीवन ही प्रकृति में केन्द्रित रहा है । उन्होंने अपने जीवन
समय का उद्घाटन प्रकृति के छायाभास में किया है । बानन कुमुम—छाया, धाँधी
'नहर', 'फरना' आदि सारी रचनाओं में वे प्रकृति के विकासशील रूप सवारते रहे हैं ।
कवि की छायावृत्ति रहस्य-भावना, सौंदर्य-सजना, राग-चेतना, तत्त्व-दर्शन और
सिस्सुद्धा वस्तुतः प्रकृति प्रेम का परिणाम है । उनकी समष्टिमूलक प्रेम-भावना का
एकमेव अधिकारण है—प्रकृति ।

स्पष्ट है कि प्रसादजी मूलतः एक प्रकृतिपरायण कवि हैं । प्रकृति के प्रति इस
अगाध आकर्षण के मुख्य तीन कारण हैं—

- १ राष्ट्र के भौमिक स्वरूप के प्रति आसक्ति
- २ शवर्गान एवं तत्त्वविनय का प्रभाव
- ३ व्यक्ति-स्वातन्त्र्य की आकांक्षा

प्रसाद का प्रकृति प्रेम राष्ट्रीय नास्तिक चेतना से सम्बद्ध रहा है । उन्हें
चूँकि राष्ट्र की धरती से अगाध रहा है, अतएव राष्ट्रीय परिवेश, उसके निर्माण
सौंदर्य, अर्थात् इस अथर्व प्रकृति को उन्होंने किसी न किसी आवाज से प्रस्तुत किया है ।
इसने अतिरिक्त प्रकृति उनके दार्शनिक व्यक्तित्व की भी देन है । दान में प्रकृति और
पुरुष तथा विश्वरूपा, विश्वमुन्दरी चेतन पुरुष पुरातन' (शामायनी-२८८) प्रकृति

की जो मांग्यता है, वह भी प्रसाद के प्रकृति-प्रेम का एक महत्त्वपूर्ण हेतु है। यही नहीं; प्रकृति को जब माधुर्यका का एक प्रतिगामी तत्त्व भी माना गया है। प्रायः व्यवस्था से सतत होकर व्यक्ति प्रकृति की ओर ही गलायन करता है। प्रसाद के काव्य में इससे स्पष्ट प्रमाण प्राप्त होते हैं। प्रकृति उन्हें धारम चेतन्य की ओर उत्प्रेरित करती दिखाई देती है। यमजुन, प्रसादजी एक निसर्ग कवि है। प्रकृति उनके सौम्यबोध की मूलधार है। क'व को 'सूटि' में मधु कुछ है अमिगम (भरना-२८) प्रतीत होता है। उन्होंने अपने एक प्रारम्भिक निबन्ध 'प्रकृति सौन्दर्य' में प्रकृति को 'विनसण ईश्वरीय देन' कहा है। (चित्राधार-१२५) प्रकृति को अद्भुतरस की जन्मदात्री, अततवर्ण रजित और मनोहासिणी रूपच्छटा में विभूषित मानत रहे हैं। प्रसादजी प्रकृति के रूप रंग पर तो मुग्ध हैं ही, उससे रहस्य-दशन से भी आन्दोलित हैं। वे प्रकृति को 'विदवारमा की छाया (काव्य और कला नया अर्थ निबन्ध-१४८) घोषित करते हैं, उसे 'परम रमणीय अलित ऐश्वर्य मगे' (कामायनी-१७१) मानते हैं और प्रकृतिगन नूतनता के प्रति आवृष्ट दिखाई देने हैं।

प्रसाद का कवि पार्वत्य सौन्दर्य के प्रति बहुत अभिभूत है। उन्होंने यथावसर हिमालय का स्मरण अवश्य किया है। और उसे 'विश्वकरना मा ऊँचा' 'माणिरस्तों का निधान', 'नीरवता की विमल अनुभूति', 'विश्व मोन, नीरव महत्त्व का प्रतिनिधि' आदि कई विशेषण दिए हैं। प्रसाद ने हिमालयी प्रकृति की कई रूपकधरियों श्रुतियों और स्थितियों को प्रत्यक्ष किया है, विशेषतः हिमालयी मूर्धोदय और सूर्यास्त के दृश्य तो उन्हें बहुत ही प्रिय हैं। कुछ उद्धरण विचारणीय हैं —

‘हिमालय के आँगन में उसे प्रथम किरणों का दे उपहार...।’ (संस्कृत-१५०)

× ‘नवकोमल आलोक बिखरता हिम ससृति पर...।’ (कामायनी-२३)

‘संख्या घनमाना की मुन्दर, पहने हुए सुप्रार किरोट, (कामायनी-३०) आदि।

कवि को पीने पुनराज की सी हिमानी-छटा अर्थात् हिमवती पापाणी प्रकृति, सैन मालाओं का अंगार, उसका विराट यवन आकार आदि रूपप्रिय हैं प्रसाद ने हिमालय के ‘मुपाहनान देवदास निरुज गह्वरी’ (कामायनी-८८) रूपह्वरी रातों की

छाया तथा पावस, बसंत और शरद-प्रकृति की लोकोत्तर शोभा की अवतारणा करके अपनी सहजात सौन्दर्यासक्ति व्यक्त की है।

हिमासय के साथ-साथ प्रसाद ने ‘अतलान्त महा गम्भीर जलधि’, उसकी ‘लहरों के भीषण हास’, ‘सागर के सूर्योदयवालीन हृदय, सिन्धु-तरंगों के बलकल नाद और उसकी विविध मणिमाओं का सूक्ष्म सौन्दर्यात्मक किया है। (कामायनी-१५, ५६) कामायनीकार ने समुद्री प्रकृति के कई रूप वर्णित किए हैं। उसने जहां प्रलय सिन्धु के विराट् आलोकन और सबल तरंगों के उद्बेसन को सशब्द किया है, वहीं पुनस्सृष्टि-वालीन ‘समृति जलनिधि’ का भी उल्लेख किया है। ही कवि को ‘उत्ताप्त जलधिदेवी’ (मौसू-६०) अपेक्षाकृत अधिक प्रिय है।

समुद्र के प्रतिरिक्त सर-सरिता और तरंगों के वर्णन में भी प्रसाद की मनोवृत्ति विविधता रखी है। उन्हें ‘लघु भोल लहरें’, सुप्त घात, शीतल निवर्तितिक्रम्य पारदर्शी भवनीन मुकुल सहज जलराशि, ‘मधन तरल जल मण्डल’, (लहर-५८) लहरों का नर्तन’, (कामायनी-२६४) ‘सरिता की निम्तरग घारा’ (कामायनी-१६६) आदि रूप प्रिय हैं। यह उत्प्रेक्षणीय है कि प्रसादजी ने अपनी मुस्मिन् मानसतरंग के अनुकूल अनुद्वेलित लहरों को ही अधिक प्रश्रय दिया है, जैसे —

‘हिम शीतल लहरों का रह रह कृतों से टकराते जाना...’ (कामायनी-१६७)

× धीरे-धीरे लहरों का दल, लट से टकरा होता धोमल... (कामायनी-२४६) आदि।

यही नहीं, निर्झर के अविरल प्रवाह और उसके बलबल नाद के प्रति भी प्रसाद का कवि हृदय धाकूट है। उन्होंने यथासम्भवं ‘शीतल जल जल निर्झर’ (कामायनी-२५८) का भाव विमुग्ध रूपांकन किया है।

सू-सौन्दर्य के साथ ही अतिरिक्त के दिव्य सौन्दर्य की ओर भी प्रसादजी भावोन्मुख हैं। उन्होंने ‘तारक सञ्चित नीलपट परिधान (लहर-६०) वाली स्वामी सृष्टि’, ‘बोमल कुसुमों की समुद्र रात’ (लहर-२५) ‘जलजल तारा सञ्चित अनन्त’ (कामायनी-२४६) आदि की मनोमयी सृष्टि की है। प्रसाद ने ‘धवल मनोहर चन्द्रविम्ब’ (कामायनी-३४)

मानस की सहरो पर बिछमती हुई नवल चन्द्रिका (कामायनी-१०१) रागरजिन से उड़ता सुमन पराग (कामायनी-८८) व्यस्त चन्द्रिका निधि (कामायनी-३५) ‘मंदिर माधव यामिनी’ (कामायनी-८६) बीमुहो का स्वप्न घासन (कामायनी-८८) विमल राका मूर्ति (कामायनी-६१) ‘व्योम शैल से गिरते हुई चन्द्रिका की धारा’ (कामायनी-२८) ‘निर्भर से भरन माधवी कुज’, घाँसू-१८) गीतल शुभ्र शरद गशि’ (स्कन्दगुप्त-५२) ‘छवि मतवाली चाँदनी राता’ (चन्द्रगुप्त-१५५) आदि दृश्यों की भाव मोनी रूप-रचना की है। ज्योत्स्ना के प्रति व्यक्त यह आनुशक्तिक महत्त्व प्रसाद की सौन्दर्य-सर्जना का एक अविस्मरणीय पक्ष है।

सौरमण्डल के प्रति रूपासक्त होने के कारण प्रसादजी आकाश के निरभ्र नील बिकास, उसमें जाज्वल्यमान नक्षत्र जाल विशेषत एकाकी नक्षत्र के सौन्दर्यचिन् की घोर तत्पर दिखाई देते हैं। उन्होंने यथामन्दर्भ ‘बीति बिरण रञ्जित तारक’ को ‘तम का सुन्दरतम रहस्य’, (कामायनी-३७) ‘व्यपित विश्व का साहित्यिक द्योतक बिन्दु’, ‘भातप स्थापित जीवन की मुख शान्तिमयी छाया’ आदि विशेषण दिए हैं और ‘तारों से भरी काली रजनी के नीलाकाश की फूलों से गुँथी, हुई श्यामा रजनी की सुन्दर बेणी’ (चन्द्र गुप्त-१४६) ‘रजनी की दूटी बाँधन माला (बनार-२६१) स्वर्गगात्री धारा’ (घाँसू-५६) मगल खेल बिखरती मणिराजी’, (कामायनी-४०) ‘तारों के फूल’ (कामायनी-६५, भरना-६६) मगलखीज’ (कामायनी-६१) ‘भरते कुसुम स्तवक’, (कामायनी-२३३) ‘संगिता पर बिम्बित नक्षत्रलोक’ आदि का मनोगुणकारी चित्रण किया है—

‘ऊबले-ऊबले तारक भलमल प्रतिबिम्बित सारता वरहसल
कुछ भलमल सुन्दर तारक दल... ।’ (कामायनी-२३४)

प्रकृति के विभिन्न कालखण्डों में सूर्योदय, सूर्यास्त और निशीथ के दृश्य प्रसादजी को विशेष प्रिय हैं। उन्होंने ‘ऊषा की सत्रल गुलाबी’ (कामायनी-७५) ‘नवकोमल आलोक’ (कामायनी-२१) ‘प्रकृणोदय के रस रग’, - (कामायनी-७७) ‘भिन्नभिन्न हेमामरचिम’ (कामायनी-७८) ‘आलोक रश्मि बुना उषा के आँचल, सुनहले पराग ने

मेरे कमल के मधुरराग’ (कामायनी-१६६) आदि हरणों का सर्वांगीण चित्रण किया है और उनके प्रति तन्मयता व्यक्त की है, जैसे —

‘हेम कुम्भ ने उषा सवेरे भरती दुलकानी मुख मेरे ।’ (चन्द्रगुप्त-१००)

× ‘बैठ गुलाबी विजन उषा में ।’ (चन्द्रगुप्त-१८६)

× प्राची में ‘फलता मधुरराग ।’ (कामायनी-१६०) आदि । इन उक्तियों में प्रह्लादकालीन ‘सौ दयं’ के प्रति कवि का भाव-साधारण्य दिखाई देता है, जो उसके प्रकृति-सौन्दर्य की दृष्टि से अनुलनीय है ।

गोधूलि, विशेषत ‘धूमर सध्या’, ‘गोधूली की धूसर छवि’ (भरना-३४-३५) ‘गोधूली के धूमिलपट’ (कामायनी-६७) ‘निजन बेला रागमयी सध्या’ (लहर-५६) आदि के कई चित्र प्रसाद-साहित्य में प्राप्य हैं, साथ ही कई रूप्य भी जैसे —

‘बिर रहा निम्नेज गोमक जलवि मे प्रसहाय ।’ (कामायनी-८३)

‘उन गपा दिवस पोसा पीना ।’ (कामायनी-१४४)

‘मधुर माधवी सध्या में जब रागाखण रवि होता अन्त... ।’ (लहर—४४) आदि ।

स्पष्टतः प्रसाद की सध्या में की मध्याह्न उपाति उसकी गोमल बापा और उसकी समग्र पार्श्वछवि प्रिय है । रात्रि की कालिमा—‘तम जलनिधि’, ‘तमसे के मलक जाल’ (कामायनी-२५२) ‘मधकार के पट्टहास’, ‘तिमिर उदधि’ (पासू-४१) तथा स्तर स्तर जमती पीन’ समिद्धा एवं उसके ‘बाले शासनचक्र का मन्त्रन स्पृष्ट सहेत देकर कवि ने प्रकृति के सर्वस्व को आत्मसात किया है ।

श्रुत-सौन्दर्य के प्रति भी प्रसादजी बहुत मयेष्ट रहे हैं । उन्होंने किसी न किसी व्याज से यह श्रुत और वास्तव्यमाने का वगन किया है । श्रुतचक्र के अन्तगत उन्होंने शरद की बरीयता दी है और वहीं से नवमृष्टि का सम्प्राप्ति माना है—‘वर्षा कीती हृषा मृष्टि में शरद बिकास नए सिर से ।’ (कामायनी-२३)

प्रसाद के अनुसार शरद का नव आलोक, ‘हिम समृति’-दृष्टाच्छादित प्रकृति और शुभ शारदीय ज्योत्स्ना बड़ी मनोमिराम है । उन्हें ‘शरद का मुन्दर नीलाकाश’ (भरना-

२३) शांत, मुसिपर, स्वच्छ ‘शरद प्रसन्न नदी’ (श्रीमू-७१) आदि दृश्य बहुत प्रिय हैं, अस्तु शारदीय सौन्दर्य का रूपाङ्गन उन्होंने बड़ी सभ्यता के साथ किया है। हेमन्त और शिशिर के प्रति प्रसादजी ने विशेष रुचि प्रदर्शित नहीं की है, पर ‘छायाशय के नवतुषार’ (कामायनी-८) और हिमशीतल जड़ता (शरदाधिवय) का उल्लेख अवश्य किया है। उनका कवि तुहिन विश्वप्रो मुम्यत ‘नीहार करिवापों को प्रभात सीमा’ (स्वप्नगुप्त-१२६) तथा ‘शिशिरकणों से सिवन पवन’ (अज्ञातशत्रु-१२२) के प्रति विशेष आकृष्ट है। वासन्ति सौन्दर्य के प्रति भी प्रसादजी सयत्न हैं। उन्होंने कोकिल की कावली, ‘परिमल से बोझिल मलयानिन’, ‘अमर गुआर, नवल पत्र-मृदुमानकृत वनस्पति जगन आदि को ‘ऋतुगति का कुसुमोत्सव’, ‘अतरिक्ष का मधु उत्सव’, ‘ऋतुपति का तिलोत्त’ आदि मजाएँ दी हैं और जीवन वन के मधुमय वसत’ (कामायनी-१०१) का स्वागत किया है। ग्रीष्मऋतु प्रसाद के सौन्दर्य-संस्कारों के अनुकूल नहीं रही है। उन्होंने प्रतिकूल परिस्थितियों के सन्दर्भ में ‘नू से झुलसाने वाली दोपहर’ (लहर-६६) का स्मरण किया है, ‘ही प्रोष्म की अर्धरात्रि उन्हें अवश्य प्रिय रही है। पावस-प्रकृति के अन्तर्गत प्रसादजी ने ‘भँभा भँकीर गर्जन’ बिजली, नीरदमाला’ (श्रीमू-१५) ‘तमाल दयामल नीरद’, (अरुता-२४) ‘सुरधनु रजित नव जलधर’ (लहर-२७) ‘सावनधन, सुरधनु माना और चपवा ने गहने जलधर’, (कामायनी-२५८) मेघों के वर्णाङ्कुर, (कामायनी-७५) भिलमिल इन्द्रवाय (कामायनी-१२६) नालनीदित जनद (चन्द्रगुप्त-२४) एवं लक्ष्मण, (कामायनी-१७, १५८) दादुर, मिलनीख आदि को रूपाङ्गित कर प्रकृति का सर्वांगीण सौन्दर्याङ्कन किया है।

प्रकृति के व्यापक परिवेश में प्रसादजी ने पशुपक्षियों, विविध वन्य जीवों और वनस्पतियों के रूपाङ्कन में भी सुस्वचि प्रदर्शित की है। उन्होंने कोकिल, चातक, आदि पक्षियों, मृग, वृषभ, आदि पशुओं पारिजात, यूपिका, शतदल, शेफाली, ‘मिरीच’ ‘कुरबक’ किशुक, मालती, रजनी गंधा, मल्लिका, देवदारु, रुदम्ब, जवानल आदि का उल्लेखकर प्रकृति के समग्र सौन्दर्य को उपस्थापित किया है।

स्पष्ट है कि प्रसादजी ने प्रकृति को अपनी परिपूर्णता में ग्रहण किया है।

उन्होंने प्रकृति के समवेन सौन्दर्य का साक्षात्कार किया है। प्रसाद की प्रकृति अनुभूति का विषय है। उसमें प्रकृतिकी दर्शन-न होकर समवेदना का सत्य है। प्रकृति, उनके अनुसार भाव्यात्मिक मनोन्वयन की साधन है, यह सौन्दर्यबोध की असम्भन है और मूल उद्दीपन भी। उन्होंने प्रकृति का मानवीकरण करके उसके सभी रूपों को मूर्तिमय रूप में आत्मसात् किया है। प्रकृति इनकी मात्र मुद्रा नहीं, अपितु जीवन का संस्कार है, अस्तु वे नाम गणना न करके समात्मभाव स्थापित करते दिखाई देते हैं। वस्तुतः यह सर्व सुन्दरी प्रकृति ही प्रसाद के प्रेम-दर्शन की मूलाधिष्ठान और समग्र जीवन सौन्दर्य की मूल स्रोत है। निश्चय ही यह उनकी धन्तश्चेतना का एक मूल्यवान् प्रदेय है।



• प्रसाद का प्रेम दर्शन •

प्रसाद साहित्य में प्रेम के विभिन्न पक्षों के साथ साथ प्रेम विषयक सिद्धांतों की भी भरमार है। ये प्रेम सिद्धांत उनके प्रेमदर्शन (दिनासपी भाव सब) के प्रापणिक साक्ष्य हैं। इन्हें श्रेणीबद्ध करके प्रसाद के प्रेमादर्शनों को सूत्रबद्ध किया जा सकता है।

१. प्रेम: एक स्वर्गिक उल्लास —

मानव का स्नेह-संबलित जीवन प्रसाद की दृष्टि में स्वर्गिक उल्लास और धार्मिक आह्लाद से परिपूर्ण रहता है। उनके कथनानुसार—“जहाँ व्यक्ति की सुन्दर कल्पना आदर्शों की नींव बनाकर विश्राम करती है, वही स्वर्ग है। वही विहार का, वही प्रेम करने का स्थल है, और वह इसी लोक में मिलता है।” इस धृतिशय उदार दृष्टिकोण के कारण कुछ समालोचकों ने उन्हें मात्र स्वच्छन्दतावादी (रोमैटिक) घोषित कर दिया है। किन्तु देखा जाए तो प्रसाद न जीवन के मुक्त प्रेम को ऐश्वर्य जगत से परे लोक जीवन में पटित किया है। वस्तुतः प्रसाद ने प्रेम-स्वातन्त्र्य को स्वीकार कर उसे सामाजिक विधि-निषेधों में पर्यवसित कर देने का उपक्रम किया है, जो उनके भौदात्म्य और लोभ-संपही दृष्टि का साक्ष्य है।

२. प्रेम: एक निरीह आत्म-समर्पण —

प्रसादजी ने अपने आदर्श प्रेमीपात्रों के मूक बलिदान द्वारा प्रेम के भावोत्कर्षों की सृष्टि की है। उनकी एक मूक पात्री मालविका चन्द्रगुप्त के शोचों और सौन्दर्य के प्रति प्रेमोत्प्रेत होकर अपना मूक बलिदान कर देती है। चन्द्रगुप्त के साथ वार्तानाथ में भी उसकी निरीह भावनाएँ प्रकट हुई हैं—“निरीह वृत्तुओं पर दोषारोपण क्यों। उनका काम है—भीरम बिखेरना। यह उनका मुक्तदान है, उसे चाहे भ्रमर से या पवन।” मालविकापूर्ण निष्काम है। उसकी अनुभूतियाँ सुखर होकर भी मौन हैं। जब उसका

हृदय मण्डलता है, वह हृदय की कोमल कल्पनाओं को सुना देती है। मालविका निस्वार्थ, निस्पृह भक्त की तरह अपने प्रिय की मोहनमूर्ति का ध्यान करती है। उसकी कोई ईहा शेष नहीं है। वह एक ऐसी मुग्धा के रूप में दिसाई देती है, जो प्रेम के वनिज व्यापार से नितांत अनभिज्ञ है। चन्द्रगुप्त के प्रति उसके हृदय में किंचित रूपसक्ति भी है, किन्तु उसमें केवल उरसर्ग का ही भाव है। मालविका जैसी निरीह एवं मूक प्रेम पात्री हिंदी साहित्य में अदृष्टपूर्व है। उसका यह सूक्ष्म, किन्तु सुदृढ़ व्यक्तित्व अपने न्यू पात्रत्व के अनन्तर भी निरीह आत्मसमर्पण के कारण बड़ा प्रभावोत्पादक है। मालविका प्रसादजी के प्रमाणार्ण सिद्धांत की प्रतीक है। उसका कविदान नारी जीवन का चिर सत्य है। चन्द्रगुप्त के राज्याभिषेक के बाद शयनागार में उसकी प्राणरक्षा करने के लिए वह आत्मभय हेतु प्रस्तुत हो जाती है और कहती है—

“जामो प्रियतम, मुझी जीवन बिताने के लिए, भोर मैं रहती हूँ चिर दुखी जीवन का अन्त करने के लिए....।”

कितनी निरीहता है इस पंक्ति में ? किन्तु समर्पण भाव है उसके माधुर्य हृदय में। जीवन के अन्तिम क्षणों में उसकी भावनाएँ सुषिरित होती प्रबन्धक हैं, किन्तु तब उसे कोई प्रतिफल नहीं मिल पाता। यह प्रसाद के प्रेमादर्श का उत्कृष्ट रूप है। कुछ विद्वानों के मतानुसार प्रसादजी ने मालविका का यह मूक विसर्जन दिखाकर प्रणय का व्यापकित निर्वाह नहीं किया है। उसके चरित्र, उसकी माधुर्यता की ओर उसकी मदी-मत्तता की पर्याप्त विकास न देखकर सहसा उतार के कविदान करवा देना यदुपि बहुत कुछ आकस्मिक लगता है, फिर भी उन्होंने यह निरीह आत्मसमर्पण दिखाकर प्रणय व्यापार का एक उत्कृष्ट आदर्श उपस्थित किया है, जो इस आकस्मिकता के कारण ही मार्मिक बन सका है।

प्रसाद की प्रारम्भिक कथाओं में इन प्रेम-कविदान के ओर भी कई प्रकार से उप-संगत हैं। ‘छाया’ का कविदायानम अपनी प्रेम-परीक्षा देने के लिए पत्थरों की बाटबर धारा निकालता है, किन्तु प्रेम से हतोत्साह होकर विषयान कर सेवा है। उसके माणो-

परान्त राजकुमारी भी विषयान्तर करके मृत्यु को धरण करती है। यह उपयोगी प्रेम-वैलक्षण्य भाव का एक सुन्दर उदाहरण है। इसीप्रकार का निरीह आत्म समर्पण चन्द्रगुप्त की कल्याणी द्वारा भी प्रस्तुत किया गया है। राजनन्दिनी कल्याणी महाराजगन्ध की मृत्यु के उपरान्त पर्वतेश्वर से प्रार्थना करने आह्वती है। उसका विचार है कि चन्द्रगुप्त स्वयं यदि उसके पिता का हत्यारा नहीं तो उस विद्रोही समुदाय का सम्पूर्ण सेनानी अवश्य है, पर वह बरबस ‘नशत्रु विनाश सी चन्द्रगुप्त की छत्रि’ पर मनोमुग्ध हो जाती है। अपने भावुकताओं में वह उसी की स्मृति में लीन रहती है। उसके हृदय में भावना और कर्तव्य का द्वन्द्व है। एक ओर वह अपने पितृहत्या चन्द्रगुप्त के प्रति घृणा का भाव भी रखती है, दूसरी ओर अज्ञात रूप से उसके प्रति आकृष्ट भी रहती है। ऐसे ही भावुकताओं में उसके प्रणय-संगीत में उत्तेजित होकर पर्वतेश्वर उत्तम, शूल प्रणय निवेदन करता है और तब कल्याणी उसका वध कर देती है। चन्द्रगुप्त के उपस्थित होने पर वह बड़े आत्मबल से कहती है—

“कल्याणी ने धरण किया था केवल एक पुरुष को, वह था चन्द्रगुप्त। उस प्रणय को, प्रेमपीडा को, मैं पंरों से कुचलकर छड़ी रही।” (चन्द्रगुप्त-१७६) इन्हीं शब्दों के साथ वह आत्महत्या भी कर लेती है। चन्द्रगुप्त इस निरीह आत्मत्याग से अभिभूत हो जाता है।

प्रसादजी ने प्रेम को प्रायः नीरव रहने का निर्देश किया है। इसकी एक प्रतीक पात्री है—मदाकिनी। ध्रुवस्वामिनी की सखी मदाकिनी कुमार चन्द्रगुप्त की ‘त्याग-घोल मूर्ति की अनुरागिनी’ है। कुमार के प्रति मोहासक्त होकर उसका हृदय उमरता है, किन्तु कर्तव्य उसे पीछे ठेकता है। अन्ततः हृदय को बँडोर करके अपना कर्तव्य करने के लिए उसे रुकना पड़ता है। देवसेना का भूकसमर्पण भी बड़ा मार्मिक है। हृदय में हलचल, भाँलों में प्रणयकलह और मन में अनुराग के सपने होने पर भी सौमिक कर्तव्य के सामने अपनी भावना को दबा देना उसके चरित्र की महत्ता है। युवराज स्कन्दगुप्त को छोड़कर कोई अन्य न उससे जीवन में प्रवेश कर सका है और न करेगा। पर वह स्वार्थ का विसर्जन करके उसके जीवन से हट जाती है। प्रसादजी

के साहित्य में इस प्रकार के पात्रों की कमी नहीं है यह भी उल्लेखनीय है कि उन्होंने ऐसे भूक बन्दिदान और निरीह आत्मसमर्पण के लिए प्रायः नारी पात्रों को ही चुना है। सातवती के ‘प्रलय’, ‘गुण्डा’ कहानी के नन्हूकूमिह, ‘स्वदगुप्त’ के मातृगुप्त आदि के अतिरिक्त इनके आदर्श प्रेमी पात्रों में अधिकतर नारी पात्र ही हैं, जैसे—अदा, देवसेना, मल्लिका, मालविका, मधूलिका, मदाकिनी, चम्पा, तिलसी, पटी, तारा, कल्याणी आदि। वस्तुतः यह नारी का एक प्रकृति धर्म है।

३. प्रेम के एकाधिकार और निष्ठा:—

प्रेम एकाधिकार का भूँसा होता है। आदर्श प्रेम में यों तो उपयोगी सम्बन्ध रहता है किन्तु प्रसाद के चरित्रों में एकागी प्रेम ही अधिक है। उनके प्रेमीपात्र जहाँ अपने प्रिय में ब्रह्मास्त मान दिखते हैं, वही प्रिय कुछ अन्यमनस्क (उदासीन) सा रहता है। किन्तु ये प्रेमी पात्र प्रतिदान की भाषा बिना, अपने कर्तव्य में सत्नीन रहते हैं। अन्ततः इस एकनिष्ठ प्रीति में अपरपक्ष भी स्नेहाभिभूत हो जाता है। मन की उच्च, स्वतन्त्रतावश यही प्रेम कभी-कभी विमाजित होकर अनेकागी हो जाता है। ‘प्रजातन्त्र’ की मांगर्षा बुद्ध द्वारा अपने रूप का तिरस्कार सहन न करके प्रतिशोध लेना चाहती है। इसीबीच उसके बाह्यरूप से मोहाग्र्य होकर महागज उदयन उसे अपनी रानी बना लेते हैं, किन्तु यथेष्ट सम्मान पाकर भी वह सापत्य-ज्वाला से जलती रहती है। आखिर बारबिलासिनी बनती है, शैलेन्द्र से प्रवर्धित होती है और फिर बुद्धद्वारा ही उसका उद्धार होता है। एकाधिकार की जासना के कारण ही यह रूपवतिता नारी अनेकागी हो जाती है, अपनी निष्ठा खो देती है और इतने उत्पात करती है।

‘स्वदगुप्त’ की विजया भी अनकीजी दिलाई देती है। एकबार वह स्वदगुप्त की ‘मयातक और मुंदर’ मूर्ति को देखकर आकर्षित होती है, किन्तु उन्हें विरक्त समझकर साथ ही उसकी वैभव हीनता का अनुमान कर उसकी ओर से मनमनी हो जाती है। फिर वह महाशलाघिहत घटाक की वीरवध्यजक मूर्ति को अपनी आत्मा की भाँति मानना चाहती है और व्याधिकरण में उसकी घोषणा भी कर देती है। फिर वह अपने गुप्त रत्नागारों का प्रयोग—देकर स्वदगुप्त को अपनी आत्मा की भाँति मानना चाहती है। उससे निराश होकर वासा तर मे

वह पुरुषुत की भोग्य बनती है और शर्वनाग का भी अनुसरण करती है, फलतः भटार्क भी उसे तिरस्कृत करता है तथा सम्राट स्वन्दमुक्त भी । विजया का चरित्र इसका प्रमाण है कि प्रसादजी प्रेम में निष्ठा की सर्वोपरि मानते हैं और प्रवचना या छनना को आत्मघातक सिद्ध करते हैं । प्रसाद-साहित्य में इस निष्ठाहीनता के और कई प्रकरण हैं । ‘जनमेजय के नागयज्ञ’ की दामिनी पतिनिष्ठा-विहीन होकर तिष्ठ उत्तक से वासनापरक वस्तुपित प्रस्ताव करती है । उसकी उपेक्षा की प्रतिश्रियावश वह तक्षक से मिलकर प्रतिशोध लेना का कार्यक्रम बनाती है । इसी बीच वह भ्रष्ट और मद्यप्राप्तसेन की ओर अपनी वामुक मनोवृत्तियाँ प्रदर्शित करती है । इन भयंकर काण्डों के उपरांत कही उसे हित-अहित का ध्यान आता है ।

इसी प्रकार ‘राज्यधी’ की दामिनी सुरमा को भी उसका मनचलापन और उसकी महत्वाकांक्षाएँ भटकाती हैं । “कामना” में नालसा का स्वर्णमंदिर-मोह उसका सत्यानाश कर देता है । ‘तितलो’ में धनवरी की चंचल मनोवृत्ति-वृष्णमोहन, इन्द्रदेव आदि के प्रति व्यक्त होती रहती है और अंत में उसकी दुर्दशा हो जाती है । ‘ककान’ की चंदा आदि वणिक्वृत्ति वाले वामुक स्त्रियों का प्रेम भी असफल सिद्ध हुआ है । अतः स्पष्ट है कि लेखक का मुख्य यही प्रतिपाद्य रहा है कि स्त्रिय प्रेम और स्थायी सुख इस उच्छ्वसित प्रणय सबंध द्वारा तब तक संभव नहीं है, जब तक उसे निष्ठापूर्वक पवित्र प्रेम के रूप में पर्यवसित न कर लिया जाय । प्रसादजी ने ऐसी निष्ठारहित पात्र-पात्रियों को प्रायः अंत में सद्गति प्रदान की है, कभी-कभी असाध्य स्थितियों में उनका नाश भी करा दिया है, पर निष्ठाहीन प्रेम का कहीं समर्थन नहीं किया है ।

एकनिष्ठ या एकीभुज प्रणय में पूर्ण-समर्पण का भाव रहता है । और अविभाज्य सबंध का भी । ‘ककान’ की तारा मंगल की अपने हृदय का सम्पूर्ण स्वत्व समर्पित कर देती है, किन्तु मंगल अपनी मानसिक उलझन और सामाजिक विडम्बनाओं से विचलित होकर उसे पत्नी रूप में ग्रहण नहीं करता अनाथ-अबला, तारा की नगदी चावी उसे कोई अन्य सबंध स्थापित करने के लिए समझाती हैं, पर वह स्वीकार नहीं करती एक

निराश्रित भिखारिणी का जीवन व्यतीत करती रहती है। वह मंगल के प्रति स्वागत कहती है—“मैंने स्वप्न में भी तुम्हें छोड़कर इस जीवन में किसी से प्रेम नहीं किया। और न तो मैं कलुषित हुई।” (ककान-५८) उपेक्षित होकर भी अन्त तक वह मंगल का स्मरण करती रहती है। वह अपने इस पतिव्रत का ज्वलत उदाहरण तब देती है, जब वह अपने आश्रयदाता विजय के विवाह-प्रस्ताव को ठुकरा देती है, तारा (यमुना) विजय में भ्रातृ भाव की भीख मांगती है और आद्योपात् उसका निर्वाह करती है। पति-परित्याक्ता होकर भी वह आजीवन निष्ठापूर्ण रहती है। ‘तितली’ के बाबा रामनाथ की पोपिता पुत्री बबो (तितली) मधुवा की बाल सहचरी होने के कारण उसकी परभावनी है और इन्द्रदेव के चमक को ठोकर मारकर एकनिष्ठ प्रेम का आदर्श प्रस्तुत करती है।

एकनिष्ठ प्रेम का आदर्श विनाय की ‘चन्द्रसेला’ भी प्रस्तुत करती है। चन्द्रसेला मिथ्या प्रलोभन में न पड़कर अपने अनन्य प्रेमी पति के प्रति पूर्णतः समर्पित रहती है। प्रेम की एक-निष्ठाता के लिए प्रसादजी ने दाम्पत्य जीवन को सर्वोपरि प्रमाणित किया है। ‘एकघूँट’ में स्वच्छन्द प्रेम के सन्दर्भ में वे इस एकनिष्ठता का स्पष्ट प्रतिपादन करते हैं। आनन्द का मत है कि—“प्रेम की स्वतन्त्र प्रारम्भ की बन्दी-गृह में डालने से उसका स्वास्थ्य, सौन्दर्य और सरलता सब नष्ट हो जायेगी।” (एकघूँट-१४) कि ‘रमाल’ भी प्रेम का प्रचार मानवत वाद के रूप में करना चाहता है। मानवता प्रादान-प्रदान चाहती है। पर बनलता इस प्रादान-प्रदान की चर्चा करती हुई कहती है—“मैं जिसे प्यार करती हूँ, वही-बेवम वही ध्यस्ति-मुझे प्यार करे।” अन्त में ‘अष्टाक्षर आश्रम’ अपने समस्त विचारों के अनुसार सच्चिदानन्द प्रेम को सृष्टि सत बनाने में समर्प होता है।

प्रसाद के अनुसार पारस्परिक विनियम के बिना प्रेम असन्तुलित और एकांगी ही रह जाता है। ‘प्रसाद’ के ऐसे अनेक पात्र हैं, जो किसी को धनाना चाहते तो हैं, किन्तु दूसरी ओर से उसका प्रतिदान न पाकर वे एकान्त में उसकी निराकार उपासना करने लगते हैं। उनकी कहानियों में इस प्रकार के अनेक प्रसंग प्राप्य हैं। एकांगिता

के सन्दर्भ में इरावती और अग्निमित्र का प्रणय सम्बन्ध भी विचारणीय है। यद्यपि बचपन में होती में मैत्रीभाव (सह्यप्रेम) था, किन्तु लोकावधन के कारण इरावती अश्वमेध हो जाती है। वह अपना जीवन बिताती हुई महाशिव के मन्दिर में देवदासी बनती है। वहीं एक दिन दोनों का आकस्मिक मिलन होता है। पहले इरावती उदासीन सी रहती है, पर अग्निमित्र के दृढ़ प्रेम; उसकी मतस्विता और उसके शीर्ष से प्रभावित होकर अन्ततः प्रस्तुत हाती दिखाई देती है। प्रसाद साहित्य में ऐसे अनेक पात्र हैं, जो अपनी निष्ठा एवं शोदार्य में अपरपक्ष को अपना घोर मोह लेते हैं। उनके पुरख पात्र शक्ति मोहवश नारी जीवन के माय तिलवाह करते दिखते हैं— उसे त्याग देते हैं, पर उनकी नारी अपनी सेवा और मधुरिमा से उसे पुनः स्नेहसूत्र में धाबद्ध कर लेती है। प्रेमोच्छूलता पर प्रेम निष्ठा की यह विजय प्रसाद-साहित्य में बहुधा पाई है।

४. प्रीति और प्रतीति परस्पर पूरकः—

प्रसाद के प्रेमी पात्र परस्पर अगाध विश्वास व्यक्त करत दिखते हैं। उनकी थढ़ा स्वरूपा नागी तो स्पष्ट कहती है कि —

“ वह भीला इतना नहीं छनी-मिसजाया है प्रेमपत्नी ।”

यद्वधा की इस आत्म प्रतीति में सच्चेप्रेम की झलक है। प्रसाद की पतिप्राणा पानिया अपने जीवन-धन पर इसीभाव से अपना सबस्व ग्योड़ावर कर देती है। तितली चोदह बपों का विरह भेलती हुई भी निश्चय पूरक यही कहती रहती है ‘मुझे विश्वास है—वह किसी दूसरी स्त्री को प्यार नहीं करते।’ ससार भले उसे चोर और हथियारा कहे पर तितली के प्रेमी हृदय में अपने पति के प्रति अगाध विदवास है।

‘अजातशत्रु’ में यद्वधावती समय के कर से पति-परित्यक्ता हो जाती है, किन्तु उस वियोगकाल में भी दृढ़ स्वर से यही कहती रही है —

‘हमारा प्रेमनिधि सुन्दर सरल है,

अमृत है, नहीं उसमें गरल है।’

अतः मे उसका सतीत्व विजयी होता है। कवान की ठारा की मदल से ठुहराई जान

पर भी यह आशा नहीं होती कि मंगल में उस त्याग दिया है। उसे मान रही अनुमान होना है कि किसी न अपनी माया और कूटचातुरी द्वारा उसे उनभक्त में डाल दिया है।

प्रीति और प्रतीति का एक सुन्दर उदाहरण ‘आकाशदीप’ में प्राप्य है। चम्पा जलदम्बु बुद्धिगुप्त के प्रति (प्रतिशोभातुर होती हुई भी) प्रेम तो करन लगती है, पर उसका भावुक मन (प्रीति करके भी) प्रतीति नहीं करना चाहता। एक दिन चम्पा जब प्रतिभाष की कुपाणी पंक्त देती है तो बुद्धिगुप्त पूछता है—‘क्या मैं विश्वास करूँ कि सब सच कह दिया गया है।’ वह कहती है—‘विश्वास, कदापि नहीं, विश्वास मैं अपने हृदय पर नहीं करती, जब उसने ही घोषा दिया। मैं तुमसे पूछा करती हूँ, किन्तु तुम्हारे लिए मर सकती हूँ। अन्धेरे है जलदम्बु, मैं तुम्हें प्यार करती हूँ।’ यहाँ कर्तव्य और भावना ने द्वन्द्व के बीच भावना (प्रेम) की विजय हुई है। यहाँ प्रेम विश्वास को नकार रहा है, पर यह नहीं कहा जा सकता कि चम्पा बुद्धिगुप्त के प्रति विश्वास नहीं है। उसकी अन्तर्प्रतीति ने ही इस अभावित प्रीति को जन्म दिया है। इस प्रकार के प्रसंग बड़े संख्या में हैं।

५. प्रेम. एक अवश्यम्भावी संयोग :—

प्रसाद-साहित्य में प्रेम कोई पूर्वनिर्धारित एक योजनाबद्ध जीवन-मार्ग नहीं है, बल्कि एक आकस्मिक संयोग है, जो अनायास सम्भव होता है और परिस्थितियों से परिचालित होता है। भारतीय साहित्य में संयोग के कारण रूप में अनेक उपादान स्वीकार किए गए हैं जसे आत्मभक्त के प्रति आश्रय में गुणधरण और चित्रदर्शन से पूर्वराग का उत्पन्न होना। प्रसाद ने इस पूर्वराग को महत्त्व नहीं दिया है। उनके साहित्य में प्रेमोदय का सबसे सरल कारण है—रूप-दर्शन ? रूप-दर्शन करते ही उनके पात्रों में प्रेम का संयोग होन लगता है। प्रसादजी के मतानुसार जब हृदय की स्नेह-सूचनाओं का सहज आह्लास और मधुर आलाप मन के नीरस तथा नीरव मूक्य में आया तो संगीत उद्भव नगता है, तभी “वसन्त में छहरन्द की मृष्टि” होती है और हृदय ‘धनुमूतिमय’ हो जाता है। प्रसादजी ने प्रेम संयोग में शक्ति और मोक्ष को सर्वोपरि सिद्ध किया है। अन्धविश्वासियों के नारीस्थ-रक्षण हेतु कुमार चन्द्रगुप्त जब

आत्म बलिदान हेतु तत्पर हो जाता है, तो वह भी प्रेम संयोग के लिए समुत्पुक हो उठती बरबस उससे स्नेहातिगम हो जाता है और तब वह कहती है—‘कितना अनुभूतिपूर्ण था वह एक क्षण का आनिगम... ..’ (ध्रुवस्वामिनी-३६) अन्त में यह प्रेम संयोग स्थायी सिद्ध होता है। वस्तुतः ‘जीवन का यह संयोगपूर्ण उत्सव अनुपम के भविष्य में मगन और सौभाग्य को आमन्त्रित करता है।’

प्रसाद का अधिकांश प्रेम-संयोग आकस्मिक है, किन्तु उन्होंने नागरीक सौम्यता से उत्पन्न आकस्मिक प्रेम संयोग को अस्थायी माना है। उनकी एक कहानी ‘आममीन’ का जीवन एक विचित्र रोहिणी के प्रतिभनायास विषय माना है, क्योंकि—‘वह उसके जीवन का प्रभाव था। परिश्रम करने में उसकी एक-एक नई और माग्येनियी जैसे गड़ी हुई थी।’ (प्राची-८६) पर यह सौम्यता और जीवन प्रेम को स्थायित्व नहीं दे पाता। वह जिस तेजी के साथ अकस्मात् उदित होता है उतनी ही त्वरा के साथ विलीन हो जाता है।

प्रसादजी ने दीर्घ विवोग के पश्चात् भी संयोग की स्थिति घटित कराई है। थप्पा और मनु, चन्द्रलेखा और विनायक आदि विरहित होकर भी अन्ततः पुनर्मिलन करते हैं। इसका सर्वोत्कृष्ट उदाहरण तितली और मधुवन में देखने को मिलता है।

प्रसादजी ने ऐसे दम्पति को भी संयोगावस्था में पहुँचा दिया है, जो उच्छ्वसन भोग-साससा के कारण एक बार सम्बन्ध-विच्छेद काके परपुरण गामी या परस्त्री-गामी हो जाते हैं, किन्तु कालांतर में अपनी भूल-स्वीकार कर प्रायश्चित्त करते हैं। ‘बकाल’ की किशोरी देवनिर्जन के साथ पुनः मोह वश पहले भ्रष्ट हो जाती है, उसका पति श्रीचन्द्र भी अर्धलोमवश अन्त में अर्ध सवध स्थापित कर लेता है, किन्तु इन दोनों में संयोग फिर हो ही जाता है। ‘अज्ञातशत्रु’ के प्रायः सभी दम्पति जैसे, ब्रिबसार—छलना, प्रेमान्वित-शक्तिमती, उदयन-प्रदूमावती आदि प्रणयसह और विवोग के पश्चात् पुनः संयोगावस्था प्राप्त करते हैं। मागपी का उदयन और शैलेन्द्र से सवध क्रमशः रूप और वासनाजग्य रहा है, अन्त में विफल हो जाता है, किन्तु वह भी अपने पूर्ववैरव्य स्वामी गीतम बुद्ध की धृति में प्राप्त कर लेती है, पति रूप में नहीं तो

उपास्यरूप में ही सहोः। यहाँ भी समोपास्यता है। विनाश और चन्द्रलेखा (रात्रिकीय प्रतिचारों से विभूत किए जाने पर भी) विरसयुक्त रहते हैं। इसी प्रकार रानी कामना अपने प्रियवयस्य मतोष की छोड़कर विदेशी युवक विलास के मोह में पड़कर कुछ दिनों भटकती है, पर कालान्तर में शुद्ध बुद्धि के उदय होने पर सन्तोष से ही दाम्पत्य सम्बन्ध स्थापित करती है। स्पष्ट है कि प्रसाद का प्रेम प्रायः समोगमूलक है। उन्होंने समोग द्वारा जीवन के दुःख, दुर्न्दों और द्रोह को पराभूत किया है। कान्वेलिया का चन्द्रगुप्त से, वात्रिरा का अजातशत्रु से और नागकन्या मणिमाला का सम्राट जनमेजय से समोग होना इसी कथन का परिचायक है। प्रसाद की ऐसी पान्थिणी, जो किसी परिस्थिति या प्रतिक्रियावश निर्वन्ध रहना चाहती है, अतः में अपने प्रिय के प्रति समर्पित होनी दिखती है। उनकी सासवती सर्वश्रेष्ठ सुदरी बनने के प्रलोभनवश प्रथम के प्रेम-प्रस्ताव को अस्वीकार कर देती है, पर बाद में स्वतः समर्पित हो जाती है। इरावती भी अपने अनन्य प्रेमी अग्निमित्र से दाम्पत्य सम्बन्ध स्थापित करती प्रतीत होती है। इन्द्रजाल में बेना और गोरी का पुनर्मिलन इसी प्रेम समोग का प्रमाण है। शैला और चन्द्रदेव (तिलनी) का समोग भी इसी मत का पोषक है। ‘परिवर्तन’, ‘सहयोग’ तथा ‘कलावती की शिक्षा’ आदि कहानियों में इसी प्रेम समोग के उदाहरण प्राप्त होते हैं।

‘प्रेमवधिव’ में प्रेम समोग का सैद्धांतिक निरूपण करते हुए कवि ने यही मत प्रस्तुत किया है—

‘प्रियतम मय यद्द किञ्च निरखना फिर उनको है विरह नहीं,
कहाँ रहा तब द्वेप किसी से क्योंकि विषय ही प्रियतम है।
हो जब ऐसा विमोग तो समोग वही हो जाता है,
वह तज्जाएँ उठ जाती हैं, सत्य तत्त्व रह जाता है।’

प्रकट है कि यह समोग प्रसाद के प्रेमदर्शन का एक महत्वपूर्ण पक्ष है।

६. प्रेम प्रायः प्रथम दृष्टिनालः—

प्रसाद के पात्रों का प्रेम प्रायः प्रथम दृष्टिनाल (फर्स्ट साइट लव) रहा जा सकता है। उनके साहित्य में अधिकांश स्नेह-सम्बन्ध प्रथम स्पर्श से प्रेरित हैं। कामावती

में मनु-धड़ा के प्रेम की प्रथम दृष्टिजगत् मिट्ट करके कवि ने अपने इसी अमिमित की पुष्टि की है—

.. 'घोर देखा यह सुन्दर दृश्य नयन का इन्द्रजात अमिराम....' (कामायनी-४६)
स्पष्ट है कि प्रसादजी न रूपदर्शन को ही प्रेम का प्रथम हेतु माना है। प्रसाद के पूर्वराग में गुण ध्वण की स्थिति कुछ विमिश्र से छाती है। काम संग में स्वयं काम जब अपनी पुत्री (धड़ा) का गुणगान करता है तो मनु उसके प्रति आकर्षित होकर उसे प्राप्त करने का प्रयत्न करता है। यही पूर्वराग और पुरातन प्रेम की अन्तर्प्रेरणा है। इसी प्रकार विशाख अपनी यौवन सुलभ स्मृतियों का सङ्कलन करता हुआ जब अनुभूति प्रवण होकर चन्द्रमेखा की देवता है तो अकस्मात् उसकी रूप माधुरी के प्रति आकृष्ट हो जाता है। इन प्रथम दर्शन से विशाख और चन्द्रमेखा दोनों मोहग्रस्त हो जाते हैं। विशाख के शब्दों में—

'देखो नयनों ने एक अलक, वह छवि की छटा निरानी थी।' कालान्तर में दोनों का सयोग होता है और प्रेम-परिणय के रूप में परिणत हो जाता है। इस प्रकार प्रसाद का दृष्टि प्रेम इन्द्रिय से आरम्भ होकर आत्मा की ओर संचरित होता दिखाई देता है। प्रसादजी ने नर-नारी सौन्दर्य की पहली भनक से ही प्रेमी पार्श्वों को प्रभावित कर दिया है। प्रथम दर्शन से ही रानी कामना-नवागत विलास के ऐन्द्रजालिक व्यक्तित्व से पराभूत हो जाती है। युवक विलास और रानी कामना आदिम जीवन के नर-नारी के प्रतीक हैं। दोनों प्रथम रूप दर्शन द्वारा एक दूसरे के प्रति आकृष्ट और समर्पित होते हैं। कामना को अनुभव होता है—“यह कौन ? मैं क्यों झुकी जा रही हूँ— इसका व्यक्तित्व ऐसा है कि मैं इसक सामने अपने को तुच्छ बना दूँ और अपने को समर्पित कर दूँ।’ (कामना-६)

प्रसादजी के कुछ पात्र प्रथम रूप-दर्शन करके, उस सत्सौन्दर्य से प्रभावित होकर आत्मवत् सहित अपना करणीय कर डालते हैं। कौशल की राजकुमारी वाजिरा कादी अजातशत्रु का रूप-सावय्य देखकर विमुग्ध हो जाती है। अन्त में, हृदय की पुनर्वता या प्रेम की सङ्कलता उसे उत्प्रेरित करती है। वह अपने मनोनीत प्राणनाथ

(अज तशबु) को—’ मैं अपना सबस्व तुम्हें समर्पण करती हूँ वहकर वरण करती हुई माला पहनाती है। इस प्रथम दृष्टि-प्रेम में सरसाहम और सद्गम (गाहस्थगम) का प्रतिनिवेश है।

प्रथम दृष्टि प्रेम द्वारा प्रसादजी ने वशानुगत शत्रु-भाव का शमन भी कराया है। मणिमाला को देखकर पौरव सम्राट् जनमेजय प्रभावित हो जाता है किन्तु नागकुमारी का परिचय पाकर वह आतिथ्य ग्रहण करने में संकोच करता है। मणिमाला को सम्बोध होता है कि उसे शत्रु या समझकर माननीय अतिथि कष्ट हो गए हैं। इस पर जनमेजय की उक्ति है —

भद्र तुम्हारे इस सरस मुख पर तो शत्रुता का कोई चिह्न ही नहीं है। ऐसा पवित्र सौन्दर्यपूर्ण मुख मण्डल तो मैंने कहीं नहीं देखा। सौन्दर्य के प्रथम दर्शन से प्रभावित हो यज्ञाति के सम्राट् जनमेजय उस नागकुमारी की प्रजा होना भी अच्छा समझते हैं। दूसरी ओर प्रथम दृष्टि प्रमत्त मणिमाला के हृदय में अन्तर्द्वन्द्व होने लगता है— ऐसी उदारता व्यक्त भूति ऐसा तेजोमय मुखमण्डल यह तो शत्रुता कर्म की वस्तु नहीं है। यही तो अन्तःकरण में एक तरह की सुशुभी होने लग गई।

गुड स्थल में उसकी बीर-पूग मुखझी देखकर मणिमाला और भावद्विग्न हो जाती है। अन्त में वह प्रेमश्रु शब्द बनकर इन दोनों कूट जातियों को प्रेम मूत्र में बाँध देती है।

इसीप्रकार चन्द्रगुप्त में अनेक—सिंहरण का प्रेम बन्ध्याणी—चन्द्रगुप्त का प्रेम इन्द्रगुप्त—विजया का धारपण तथा पुरस्कार में अणु—मधूति का प्रेम प्रथम दृष्टिगत प्रेम कहा जा सकता है। इनके अतिरिक्त ‘प्रसाद-साहित्य में प्रथम दृष्टि में विद्यमान स्फुट प्रेम-सम्बन्ध अन्य अनेक स्थलों पर भी प्राप्य है। इस प्रथम दृष्टि प्रेम में आन्तरिक उत्पन्न के साथ ही सौन्दर्यपूर्ण भी एक प्रधान कारण है। उपर्युक्त उद्धरण प्रायः गुड रसगिरि का कृति के हैं। रोमैण्टिक प्रेम-रहस्यों के अन्तर्गत भी प्रथम रूप, वजन के अनेक प्रसंग प्राप्य हैं जो यथास्थान विचारणीय हैं।

७. विरह—वेदना ही प्रेम का आश्रय :

प्रसादजी के साहित्य में मिसन और विरह की धार्मिकीय होती दिखती है। यद्यपि उनके प्रेम में न मिसन का सुख है और न विरह का विषाद वह अन्तः प्रसादान्त हो जाता है, फिर भी उन्होंने विरह या विप्रलम्भ को अर्थवत्ता प्रदान की है।

प्रसाद-साहित्य में विरहावस्था यद्यपि अनेक पात्रों के जीवन में आती है, फिर भी प्रायः वह रूपान्तरित हो जाती है या कुछ टन सी जाती है। उदाहरणार्थ कुछ प्रकरण द्रष्टव्य है। मनु और अन्ना सुखमय जीवन-यापन करते हुए विमुक्त हो जाते हैं। मनु अपने पुरुषत्व के मोह में अपने समुचित समत्ववश ईष्यालु होकर अन्ना के मातृत्व को दर्वत, द्विविधा और प्रेम बाँटने का प्रकार मान लेता है और अपना ज्वलनशील अन्तर लेकर चला जाता है। अन्ना को विरह वेदना को अपरिसमाप्य धोषित करता हुआ कवि कह जाता है—“वह छोटी-सी विरह नदी यो जिसका है धब पार नहीं।” किन्तु उसका विरह मनु की पुनर्प्राप्ति के बाद समाप्त हो अवश्य जाता है, वासना रूप में नहीं तो निर्वेद रूप में सही। यह वस्तुतः संयोग और वियोग से अनुप्राणित प्रेम का सात्विक स्वरूप है। प्रसाद के प्रेम-विरह की यह प्रक्रिया सतत विकासोन्मुख है। ‘विवाधार’ के विरह प्रसंग पर्याप्त स्पष्ट है और कामायनी के सूक्ष्म ‘माँसू’ उनकी विरह-भागन प्रक्रिया की सन्धि रेखा है। उममें एक और वैयक्तिक विप्रलम्भ है तो दूसरी और समष्टिभूतक विरह, और प्रसादान्त आनन्द की प्रतिष्ठा है। ‘ऊरना’ और ‘सहर’ के गीतों में भी यत्र तत्र इसी विरह का स्वर सुनाई देता है—“धीरे से वह उठता पुकार, मुझको न मिला रे कभी प्यार।” ‘X’ परे कहीं देखा है तुमने—उसे प्यार करने वाले को।” आदि पक्तियों में इसी विरह-वेदना के उद्गार हैं। प्रसाद की शारमिक कृतियों में विरह की स्थिति अधिक वाचक है। कालान्तर में वही सुख दुःखातीत आनन्द में पर्यवसित हो गयी है। ‘बवाल’ के पात्रों का पारस्परिक विच्छेद जहाँ आत्यन्तिक दुःख है, वहीं ‘हरावती’ में विच्छेद-मिसन से परे निस्पृहता का भाव है प्रसाद का कहानियों में भी यही स्थिति है। ‘मायाघदीप’ की चम्पा किसी अज्ञात निर्मात

के प्रभिन्नाप वगैरे मिश्रित-मिश्रित विरहिणी हो जाती है। प्रसादजी ने इस विचित्रावस्था की विविध रूपों में रखा है। उनके विरह वर्णन में यद्यपि यथाप्रसंग चिन्ता, स्थावि, सम्पाद, जड़ता गुणवचन, स्मरण, आलाप मूर्छा आदि सभी स्थितियाँ लीजी जा सकती हैं पर इनका अध्ययन व्यावहारिक (मनोवैज्ञानिक) आधार पर होना चाहिए न कि शास्त्रीय आधार पर।

विरह की स्थितियों में प्रवास विरह और मान विरह प्रमुख हैं। प्रसादजी ने मान विरह के संकेत कम दिए हैं, केवल कामावनी में मनु श्रद्धा के बीच ‘नागयज्ञ’ में तलक तथा सरमा के बीच और ‘हरावती’ में घनदत्त एवं मणिमाता के बीच मानविरह के संकेत दिए हैं। उन्होंने वैधव्य या वैधुर्य को भी विरहात्मिक विषय के रूप में प्रस्तुत किया है।

८. प्रेम के स्मृति का ही सुख

प्रसादजी का प्रेम प्रायः स्मृति का रूप धारण कर लेता है। उनकी एक स्वीकारोक्ति है—“वह स्मृति जगती है प्रेम की नींव तो के” यद्युतः ‘प्रेम में स्मृति का ही सुख है। एक टीस उठती है, वही तो प्रेम का प्राण है। आकाशदीप में बुद्धगुप्त को पिछले दिनों की याद दिलाती हुई चम्पा कहती है—“मुझे उन दिनों की स्मृति सुहावनी लगती है, जब तुम्हारे पास एक ही नाव थी और चम्पा के उपकूल में पुष्प सादर हम लोग मुसी जीवन बित ले थे। इस जल में घण्टित बार हम लोगों की तरी आलोकमय प्रभात में, तारिकाओं की मधुर ज्योति में चिहरती थी।... उस विजय घनत में जब माँगी तो जाते थे, दीपक बुझ जाते थे, हम तुम परियम से बक कर, पानों में शरीर सपेट कर एक दूसरे की मुँह क्यों देखते थे? वह नदियों की मधुर छाया...” (आकाशदीप-१५) इसी पुरातन स्मृति की प्रेरण वगैरे चम्पा बुद्धगुप्त के वसवशासी जीवन में निकल कर निरोह प्राणियों की सेवा हेतु अपनी पूर्वास्थिति की ओर सीट जाती है। स्पष्ट है कि प्रसाद साहित्य में स्मृति प्रेम को सुदृढ़ बनाती है।

स्मृति का एक आदर्श रूप ‘स्कन्दगुप्त’ में दृष्ट्य है। भानुगुप्त अपनी प्रणयिनी मालिनी की याद में प्रेम का मनः मुग्य अनुभव करता रहा है—‘स्मृति के वे सुन्दरतम

सण यों ही भूल नहीं जाना । (स्कन्दगुप्त-२३) पर अन्त में अपनी पूर्व प्रयागिनी
 मालिनी को एक दिन न्यायिकरण में बसा रूप में देखकर वह विस्मय हो उठता है ।
 उनके इस क्षण में स्मृति की घनीभूत पीड़ा है—'तुम्हारी विविध स्मृति को बयास को
 निवि की भाँति छिपाए रहा । मेरे मूल्य भाग्याकाश के मन्दिर का द्वार खोल कर
 तुम्हींने उनोदी ऊपा के सदृश काँका पा और मेरे भित्तारी सनार पर स्वर्ण बिखेर
 दिया पा "... तुमने सोन के लिए नन्दन का अम्तान कुमुम बेच डाला ।"'. नह मालिनी
 को आश्चर्य करता हुआ कहता है—'मे इनना दृढ नहीं हूँ कि तुम्हें इस अपराध के कारण
 भूल जाऊँ । पर अब यह स्मृति दूसरे प्रकार की होगी । उसमें ज्वाला न होगी,
 धुँआ उठेगा और तुम्हारी मूर्ति घु घली होकर सामन आयेगी ... (स्कन्दगुप्त-११७)
 प्रसादकी के ये आदर्श प्रेमी पात्र हर स्थिति में प्रेम-स्मृतियों को संजिए रहना चाहते हैं ।
 स्मृति ही उनका पापेय है । कवि को स्वोच्चारोन्त है—'उसकी स्मृति पापेय बनी है,
 पके पयिक की पदा की । (सहर-११) प्रेम-स्मृतियाँ व्यक्ति को विटोही भी बना
 देती हैं । अजातशत्रु मे-मल्लिका जब हृदयहीन बन्धु ल के' उष्णीम का फूल' बन जाती
 है तो उसका पूर्व प्रेमी विरुद्ध अवस्था विरोधी बन जाता है । वह पश्यत्रयवक
 विरुद्ध की हत्या करता है और मल्लिका से पुनः प्रेम प्रस्ताव करता है, किन्तु अशफल ।
 इसी प्रकार चाणक्य की बाल प्रणयिनी सुवसिनी जब सत्ता द्वारा अग्रहृत कर ली जाती
 है तो चाणक्य राजस से प्रतिद्वन्द्विता अनुभव करता है और नदवश का नाश कर
 देता है । 'पुरस्कार' की मधुसूता अपनी विपन्न स्थिति में राजकुमार अरुण की याद
 याद करती है और वह प्राप्त भी हो जाता है । यह स्मृति रूप प्रेम अत्यन्त उत्प्रेरक
 है । अन्तुत प्रसाद का कवि 'मस्तक में स्मृतियों की घनीभूत पीड़ा छिपाए है । उनके
 अनुसार प्रेम की याद स्मृतियाँ सवेदनशील व्यक्ति के हृदय को छिन्न-भिन्न कर देती
 हैं । 'गुग्गु' कहानी का नन्दकृषिह प्रेम में हताश और प्रेम स्मृतियों से आलोहित होकर
 ही मृत्युवामी बनता है । और अन्त में सपथ करके मर मिटता है । यह प्रेम-स्मृति
 का एक विप्लवकारी रूप है । यों, प्रसादकी के अधिकतर पात्र प्रेम-स्मृतियों से अस्त-
 व्यस्त नहीं होते, बल्कि उनका सहारे मरने जीवन के रोप दिन काट लेते हैं । दूसरों की

‘विस्मृति भी उनके लिए स्मृति की वस्तु’ बनती है। इस प्रेम-स्मृति में एक प्रकार के मन-प्रसाद का भाव रहता है। यह प्रेम-स्मृति सयोगी जीवन में प्रायः कम उभर पायी है, पर वियोगी जीवन की तो यही एकमात्र धर्म एवं ध्येय है। प्रसादजी ने स्मृति को जीवनघन माना है। सात्विक स्मृतिर्पा जीवन की बरदान हैं। वास्तव में- ‘मनुष्य का हृदय न जाने किस सामग्री से बना है, वह जन्म-जन्म की बात स्मरण कर सकता है और एवं क्षण में सब भूल सकता है।’ (इन्द्रजाल-८०) यह स्मृत्यालोक प्रसाद-साहित्य को प्रोज्ज्वल बनाए हुए है।

६. प्रेमः पुरातन और जन्म जन्मान्तर का —

प्रसाद-साहित्य में परामनोविज्ञान के ये अनेक दृष्टांत प्राप्य हैं। उनके प्रेम-प्रसंगों में पुरातन स्मृतियों के कई प्रकरण हैं। ‘ककाल’ की किशोरी पुत्रबामना से देवतिरजन ने आश्रम पर जाती है तो किशोरी का नाम जानकर देवतिरजन अपने पूर्व प्रेम की स्मृति में आक्रान्त हो जाता है। उसे अपना यह बाल्य जीवन याद आता है, जब वह ‘बालुकाके तट पर वह अपनी बाल सहचरी किशोरी’ के साथ खेल करती थी। इस पुरास्मरण में उसका मन चंचल हो जाता है, फिर दोनों एक दूसरे को पहचानकर प्रणयवद्ध हो जाते हैं। प्रजापति मनु देवसृष्टि में जिस बाल सखा के साथ प्रेम-कीटा बिमा करते थे, वही नाम की पुत्री (अर्द्धा) प्रलय की समप्ति के बाद उसे पुनः मिलती है। ‘तितली’ में बड़ों और मधुवा सम्पत्ति होने के पूर्व बालसहचर है, इसलिए वे धात्रीवन अपने पत्नीत प्रेम का निर्वहण करते हैं। ‘हरावती’ का प्रतिमित्र भी हरा का पूर्व (बाल) प्रणयी है। प्रसादजी ने बालवय और सुवासिनी को भी बाल प्रणयी सिद्ध किया है। ‘मन्त्रालय’ के विरहपक और मन्त्रिणा भी पूर्व प्रणयी हैं, गुरदा बहानी का नन्हूनिट राजमाता का बाल प्रेमी है। इसके प्रतिमित्र भी और कई प्रेमी युग्म हैं। इनमें इतना स्पष्ट है कि प्रसादजी प्रेम की धार्मिक मानते हुए भी उसने सीधे जन्म-जन्मांतर का पुरातन सबंधों की अन्तर्प्रेरणा स्वीकार करने हैं।

१०. प्रेम में स्वार्थ और भावना का स्वप्न :-

प्रेमियों का यह जीवन ही प्रेम है जहाँ भावना और स्वार्थ का सम्बन्ध बना रहता

सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है। कोशक के सुनिश्चित राष्ट्रीय नियम के अनुसार जब राजा के कृषि-कार्य हेतु मधूलिका के पितृ-पितामहों की भूमि से ली जाती है तो वह मूल्य का में न मुद्राएँ लेती है और न अन्य कोई भूमि। कालान्तर में अपनी दिव्यावस्था में यही बनबाला मधूलिका राजकुमार अरुण के प्रेम और राष्ट्रद्रोह के उदात्तता से उद्मल होकर वह राजा के समक्ष सरा राहस्योद्घाटन कर देती है। फलतः अरुण को बन्दी बनाया जाता है। उसको प्राणदण्ड और मधूलिका को पुरस्कार निश्चित किया जाता है, किन्तु 'मुझे भी प्राणदण्ड मिल' कहकर वह अरुण के पास जा खड़ी होती है। इस क्षण में एक आदर्श प्रणमिनी एवं राष्ट्रभक्त नारी का प्रेम-रहस्य निहित है। पुरस्कार स्वरूप वह प्राणदण्ड मागकर प्रेम (भावना) का समर्थन करती है और अरुण के आक्रमण का राहस्योद्घाटन करके अपने कर्तव्य (राष्ट्रीयता) का परिचय देती है। यह स्थिति वस्तुतः प्रसादीय प्रेम की आदर्श है।

'चन्द्रगुप्त' सिन्धुक्रम की दुहिता कान्तिलया भी इस दृष्टि से विवेचनीय है। वह भारतीय साहित्य और दर्शन का अध्ययन करती हुई भारतीयता में पग जाती है। अपने अन्तर्तम में वह आर्यावर्त के भावी सम्राट चन्द्रगुप्त के प्रति आकर्षित होने के कारण फिलिप्स और एलिस के अपने प्रेम का तिरस्कार करती हुई अपने पिता के प्रतिद्वन्द्वी (चन्द्रगुप्त) के प्रति समतामयी हो जाती है। कान्तिलया यही भावनामयी और संवेदनशील है। उसके हृदय में एक ओर अपने पिता के प्रति श्रद्धा (पितृप्रेम) है और दूसरी ओर पितृ द्रोही-विदेशी, विजातीय पुरुष-चन्द्रगुप्त के प्रति प्रेम है। ऐसी स्थिति में वह कर्तव्य और भावना से आदीक्षित रहती है। अन्त में विवश होकर वह एकदिन अपने पिता से कह पड़ती है "मैं स्वयं पराजित हूँ, मुझे इस भारत की सोना से दूर ले चलिये, नहीं तो मैं पागल हो जाऊँगी।" इसप्रकार स्पष्ट है कि कान्तिलया को प्रेमाभिभूत करने प्रसादकी ने उसे कर्तव्य से पराङ्मुख नहीं किया है हाँ द्वन्द्वप्रसूत अवश्य दिखाया है।

कर्तव्य और भावना के समाहार की दृष्टि से देवसेना का चरित्र बड़ा सद्गुणीय की हया करने के लिए वह एक कृतांगी वस में दिनाएँ रहती है, पर हरबार अपने

हैं। उसके हृदय में कोमलतम अनुभूतियों का स्पन्दन है और मन में कर्त्तव्य का बोध। उसका अन्तर-तम युवराज स्कन्दगुप्त के प्रति आसक्त है किन्तु विजया की प्रतिस्पर्धा, लोकोहितपणा और उच्चाह के कारण वह लूठा स्थान कदापि नहीं ग्रहण करती, क्योंकि मूल्य देकर वह प्रणय नहीं लेना चाहती। उसकी कामनाएँ विस्मृति के नीचे दबा दी गई हैं। वह अपने हृदय की कोमल कल्पना को चुपचाप सुना देती है। हम निरीह आत्म-त्याग में उसे कितना विषाद सहन करना पड़ा होगा—यह कल्पनातीत है, किन्तु अन्ततः वह भावों को जीत लेती है और कर्त्तव्य निभाने के लिए नये मूँखों की सेवा करता है, राष्ट्रोत्थान का सकल्प लेती है और महादेवी की समाधि परिष्कृत करती रहती है। युवराज-स्कन्दगुप्त के प्रेम-प्रस्ताव करने पर देवसेना का यह उत्तर—‘मालव ने जो देश के लिए उत्सर्ग किया है उसका प्रतिदान लेकर भूत आत्मा का अपमान न कहोगी।’ अन्त में उसे कहना ही पड़ता है—‘इस हृदय में स्कन्दगुप्त की छोड़कर न तो कोई दूसरा प्राया और न वह जायेगा। अभिमानी मत्त के समान निष्काम होकर मुझे वही की उपामना करन दीजिये। उसे कामना के भँवर में फँसाकर कनुषित न कीजिए।’ कितनी जटिल परिस्थिति है यह! मन और हृदय दोनों का पूर्वाग्रह योग है। जब भावनाएँ मचलती हैं, बुद्धि भिटक देती है और अन्त में बुद्धि को भावमयी बना लेती है। प्रतिदान लेकर वह अपने प्रेम का अनिज-व्यापार नहीं करना चाहती। इन दो स्थितियों के बीच एक नारी के हृदय की वेदना को प्रसादबी ने मनोयोगपूर्वक उभारा है।

भावना और कर्त्तव्य का ऐसा ही अन्तर्द्वन्द्व ‘आकाशदीप’ की आत्मा में दिखाई देता है। वह बुद्धगुप्त से विजित होकर रण्य भी है और उसके पीछे के प्रति आकृष्ट भी। साथ-साथ जीवन यापन करती हुई वह भावना और कर्त्तव्य में आदीतित दिखती है। एक और बुद्धगुप्त के साहचर्य, बलविक्रम और स्नेह सभार से प्रभावित होकर वह भावनामयी (प्रेममयी) बन जाती है, दूसरी ओर कर्त्तव्य से प्रेरित होकर अपने पिता के निष्ठुर हठवारे (बुद्धगुप्त) से अनिशोष लेना चाहती है। बुद्धगुप्त है। यह द्वन्द्व प्रसाद-साहित्य में अपने अन्तर्गत है। ‘पुरस्कार’ की मधुमिश्रा इसका

हृदय से विवश हो जाती है। अन्त में उसे कहना ही पड़ना है—“मैं तुमसे प्यार करती हूँ, किन्तु तुम्हारे लिए मर सकती हूँ।” अर्थात् जमदग्नि में तुम्हें प्यार करती हूँ। इन शब्दों में भावना के आरोहावरोह तथा हृदय के घात-प्रतिघात की कितनी विचित्र पहेली दिखाई देती है। हृदय (भावना) से विवश होकर वह प्रतिशोध का वृषाण अतल सागर में डाल देती है, परन्तु बुद्बुद की धपना ‘विश्वास’ नहीं देती। हाँ, हृदयगत भावना द्वारा बाधित होकर भी वह कर्त्तव्यच्युत नहीं होती। प्रसादजी के ये पात्र सबसे अधिक जीवन्त और मर्मसाही हैं, इसलिए उनके साहित्य के अन्तर्गत प्राप्त ये प्रसंग ही सर्वाधिक सहृदय संवेद्य हैं।

इसी प्रकार के और अनेक प्रकरण ‘प्रसाद-साहित्य’ में अतन्त्र बिखरे हुए हैं, जहाँ हृदय (भावना) और मस्तिष्क (कर्त्तव्य) प्रतिद्वन्द्व भावचरण करते हैं अथवा जहाँ अन्तर की कोमलता किसी पर समर्पित होना चाहती है, पर विवेक उसे बाधित करता है। कामायनी (सज्जासर्ग) में यदा के अन्तर्द्वन्द्व में भी यही अन्तस्संघर्ष दिखाई देता है। यदा और इहा इन्हीं अर्थों में भावना (हृदय) और बुद्धि की प्रतीक मानी गयी है। कर्त्तव्य और भावना के द्वन्द्व का यह एक शाश्वत स्वरूप है।

११. प्रेम प्रेम्ही को पराजित करता है :—

प्रसाद-साहित्य में ऐसे अनेक दृष्टांत हैं, जैसे—राजिता और अज्ञात का प्रेमसंघर्ष, अनमेजय एवं नागकुमारी मणिमाला का मिलन तथा चन्द्रगुप्त चार्नेलिया का प्रेमसंघर्ष। यह प्रेम व्यक्तिगत उत्तेजना को शांत करता है, उनके वैयक्तिक जीवन की समस्याओं का समाधान प्रस्तुत करता है और चित्त को सुखिरता प्रदान करता है। यह विद्रुह भावों को सन्धिमूलक बनाता है। प्रसाद के अनुसार यह प्रेम मूलतः लोकसाहित्य और समष्टिमूलक होता है।

१२. रोमांस और प्रेम भिन्न :—

प्रसाद-साहित्य में सात्विक प्रेम के अनिश्चित रोमांस के भी कई चित्र हैं, पर प्रसादजी ने रोमांटिक प्रेम को अनिष्टकारी सिद्ध किया है, क्योंकि रोमांस प्रायः वासना विषाक्त होता है। ‘कामायनी’ में प्रजापति मनु इसी वृत्ति से प्रेरित होकर अपनी ‘प्रजा’

इडा के प्रति कामोद्दीप्त हो उठते हैं। उनके मानस का उद्बेलित अन्तर्नाद सुनकर इडा भावति प्रकट करती है, किन्तु ‘अनृप्त-प्रसन्न’ मनु कामान्ध होकर यही कहना जाता है — ‘प्रभा नहीं तुम मेरी रानी.’

कहो प्रणय के मोती सब चुनती हूँ मैं ।’ (कामायनी-१८४)

प्रसाद के अनुसार प्रकृति सौन्दर्य रोमैटिक वृत्ति को उत्तेजित करता है। कामायनी के वासना, कर्म और सपन आदि सर्गों की लुभावनी प्रकृति मनुको इंगीति उत्तेजनशील प्रतीत होती है। उन ‘रूपहसी रातों की शीतल छाया’ के मूल साधनों से उसका ‘मन उन्मद और काया शिथिल’ हो जाती है। इडा के प्रतिरोध से उसका नर-पशु हुंकार उठता है। इस प्रकार का रोमांस सदैव आत्मघातक दिखाया गया है। प्रसाद ने इसे सपनों का हेतु माना है। अंतः ‘अनमेजय का नागयज्ञ’ में मानृपत्नी शुभपत्नी दामिनी धन पुत्ररूप शिष्य उत्सुक से कुत्सित प्रस्ताव कर जातीय जीवन सर्वनाश करती है। इससे स्पष्ट है कि प्रसाद-साहित्य में प्राप्य रोमांस मर्यादाविहीन पाणवृत्ति मात्र है, जिसकी कालान्तर में प्रापश्चित्यपूर्ण परिणति दिखाई गई है।

रोमांस को उद्दीप्त करने में मानस ‘सौन्दर्य’ कारणभूत है। यह शरीरी, ऐन्द्रिय तथा स्थूल भावों को जन्म देता है। अष्टि कथा विजया स्कन्द की ‘सुन्दर भूति’ को देखकर जब आकर्षित हो जाती है तो रोमैटिक प्रेरणावश गुबराज के सामने उसका मन झोका हो जाता है। कालान्तर में वह कभी पुनर्पुत्र के विसाग की सदृशी बनती है, कभी नायक सर्वनाश में अपनी मर्त्य कामनाएँ प्रकट करती है और कभी भटाक के साथ दाम्पत्य सम्बन्ध स्थापित करती है। स्कन्दगुप्त जब देखतेना के वियोग में अविवाहित रहने की प्रतिज्ञा कर लेता है तो विजया उससे पुनर्प्रस्ताव करती है। वह ‘अपना भरा हुआ जीवन और प्रेमी हृदय विनाश के उपबन्धों के साथ प्रस्तुत’ करना चाहती है, परन्तु अन्त में आत्महत्या करने की विनम्र होती है।

इस प्रकार का रोमांस आत्मनाश करने के साथ साथ अत्यन्त अन्तर्गह करता है। स्पष्ट है कि प्रसादजी ने जहाँ रोमांस को परिष्कार के योग्य नहीं मना है, वहाँ उन रोमैटिक पात्रों का अन्त करा दिया है।

रूप का गर्व भी व्यक्ति को प्रायः रोमैटिक बना देता है। ‘प्रजातन्त्र’ के उदयन की स्पर्शिता रानी मागन्धी इसका उदाहरण है। (प्रजातन्त्र-७३, ६६) रोमास और पुनीत प्रेम का द्वन्द्व ‘कामना’ में विरोधित, दृष्टव्य है। शान्तिदेव की विधवा सातमा अपने जीवन के एक रोमैटिक सगी के लिए व्याकुल होकर विषयगामिनी बन जाती है। उसने मन में राना बनने की महत्वाकांक्षा जाग्रत हो जाती है, अतः अपनी रूप सज्जा और जेव-भूषा को संवारती हुई वह ऐन्द्रजाति के मुख विमल को आकर्षित करती है। सातमा और विनास दोनों का यह ऐन्द्रिय सयोग समस्त द्वीपवासियों को पचम्रष्ट कर देता है। (कामना-६४) प्रसादजी के ये रोमास-विह्वल पात्र अन्ततोगत्वा पश्चात्ताप से पीड़ित होकर आत्मनाश करते हुए दिखाई देते हैं।

इसी प्रकार ‘राज्यश्री’ में मालिन सुरमा जीवन की इस तन्वी दोड़ में अमिताषाओं के लिए खन्वल होकर कामास हो जाती है। वह शान्तिदेव से अपने प्राणों की भूख तथा धार्मिकों की प्यास को शांत करने की प्राराधना करती है। उससे घसनुष्ट होकर फिर देवगुप्त की ओर बढ़ती है। देवगुप्त उसे जीवन स्वास्थ्य और सौन्दर्य की छत्रबत्ती हुई प्यासी समझकर अपनी भोग्या बनाता है। सुरमा वर्तमान जीवन के इस इन्द्रजाल से मासविमुख हो जाती है, किन्तु अपने इन मुहूर्तों से प्रतापित और विरुनधोप के भीषणनाद से भयभीत होकर वह शान्तिभिक्षु से सभा माँगती है। इस घवाण्ड ताण्डव के बाद देवी राज्यश्री के दामादान से प्रभावित होकर वह शुद्ध बुद्धी सहित कापाय ग्रहण करती है।

प्रसादजी ने रोमास में निष्ठा (एकपत्नीव्रत, पातिव्रत) का प्रभाव दिखाया है और उसे स्वच्छतामूलक कामचार की सजा दी है। ‘बकास’ में धष्टी के प्रति वायम नवाव तथा विजय का आकर्षण इसी स्वच्छन्दता का उदाहरण है। ‘तितली’ में बाबू दयामलाल का अन्तवरी और मैना के साथ ऐन्द्रिय सम्बन्ध इसी प्रकार का गहित तथा स्वच्छन्द रोमास माना जायगा। प्रसाद की कहानियों में इस प्रकार के अनेक उदाहरण उपलब्ध हैं, जिनसे स्पष्ट है कि रोमास छेत्तक का अमिश्रित नहीं है। प्रसादजी ने “एकपूँट” में मुक्त भोग और स्वच्छन्द प्रेम की इस समस्या का बड़ा सुन्दर निदान

तथा समाधान प्रस्तुत किया है। उनके मतानुसार प्रणयव्यापार अनावश्यक स्वच्छन्दता के कारण क्लृप्त हो जाता है, उसमें एकनिष्ठता और दृढ़ प्रार्थना नहीं रह जाती। अनेकाने प्रेम के कारण त्रिकोणात्मक प्रेमद्वन्द्व चलने लगता है और प्रतिशोध, कपटाचरण—आदि की स्पर्शा बढन लगती है। अस्तु प्रसादजी के साहित्य में इस प्रकार की अनेक घटनाएँ घायोजित की हैं, जिनमें रोमांस का प्रत्याख्यान और पुनीत प्रेम की प्रतिष्ठा की गई है।

१३. प्रेम का प्रकल्प—परिणाम :—

प्रसाद साहित्य में पुनीत प्रेम की परिणति प्रायः दाम्पत्य में हुई है। उन्होंने (रोमांस) को भी विवाहित जीवन में दृष्टि कराने का यत्न प्रयास किया है। इसकी प्रकिया ‘तितली’ में द्रष्टव्य है। तितली की शंका, जो सन्देह की एक मियुणी और फिर वही के प्रवासी भारतीय विद्यापियों की दासी थी, द-दद के साथ भारत आकर पहले मिन रूप में रहती है। धीरे-धीरे वह दाम्पत्यमान-मोक्षता में एक कर्तव्यशीला महिला के रूप में कार्य करती है। बाबा रामनाथ के सम्पर्क में वह भारतीयता के निकट आती है। तितली अंसी शमील बालिका का छोटाई उसे सेवा-परायण बना देता है वह अन्त्यात्म और दर्शन का अध्ययन-मनन करती है। और तब उसका मीन-भाव दाम्पत्य-भाव में परिणत हो जाता है। इससे प्रकट होता है कि प्रसादजी ने नर-नारी के मीन भाव को स्वच्छन्द न रहकर प्रायः दाम्पत्य प्रेम के रूप में पर्यवसित कर दिया है। प्रसादजी ने परिणय में प्रणय की भी आवश्यकता माना है। उन्होंने दाम्पत्य द्वारा सम्पन्न विवाह का सन्देह किया है। इस तरह का एक सत्य प्रमाण ‘द्रुवस्वामिनी’ में द्रष्टव्य है। ‘द्रुवस्वामिनी’ का विलासी एक “बलीव” राममुक्त चन्द्रमुक्त के स्थान पर द्रुवदेवी से विवाह कर लेता है। बालाग्नर में रानी की अन्धमनस्कता और शकराज के आग्रह तथा वह अपने दाम्पत्य की ओर आकर अपने परिणीता रानी की उग्रहार की वस्तु समझकर अपने सतीत्व की रक्षा नहीं करता, बल्कि उसे परम कृपाविनी बनन का स्वयं आदेश देता है। ऐसी स्थिति में द्रुवदेवी का पूर्व वरेण्य प्रिय राममुक्त का अनुज कुमार चन्द्रमुक्त महादेवी का शरीर-

सम्मान-रक्षण करना हुआ शकराज का दप करता है। उसकी मनस्विता एवं गौरव के भावुक होकर, अन्वेषकी रामगुप्त से सम्बन्ध विच्छेद करके शान्त्रमुख पुरोहित तथा सामन्त-कुमारों की आज्ञा से चन्द्रगुप्त की वरणा करती है। प्रसादजी न इस प्रकार के प्रेम प्रेरित पुनर्विवाह की शास्त्रानुमादित घोषित किया है, जो उनका दुःख के लिए निश्चय ही एक त्राणिकारी कदम था।

वैवाहिक दायित्व ने भगन वाले सोवभौक तथा जातिधर्म पराधरा पात्री का भी प्रसादजी ने अन्तर्जातीय प्रेम विवाह सम्पन्न कराया है। 'नकात' का बह्वचारी ममन अपनी पाठशाला में गाला के साथ अध्ययन करता हुआ, उस त्यागशील अध्ययन-जीवन में आदर्श सहयोगी जीवन चलता हुआ, तदा वर्षोपूर्व सोव भ्रातृवादक अपनी धर्मरक्षिता-प्रेमिका (तारा) के परिणय मूल को खण्डित कर देने के कारण बड़ी पराधरित करता हुआ भी अन्ततः बिना विवाह बन्धन में बन्धे नहीं रह पाता। लेखक ने चगेज और बर्षनों की इन सतानों (गाला-मकल) का विवाह सम्पन्न कराकर जाति धर्म निरपेक्ष सात्त्विक प्रेम विवाह की मान्यता प्रदान की है। इस दृष्टि से चन्द्रगुप्त भी उल्लेखनीय है। 'चन्द्रगुप्त' में लेखक ने विधमियों और विदेशियों (कानैलिया) के प्रणय की भी परिणय में परिणत किया है। इसीप्रकार धार्मिक नरेश की सादती पुत्री अलका देशोत्पत्ति की शुभचिन्तिका होने के कारण एक बार गृहत्याग करके चली जाती है, पर निहरण की ओरवकी मूर्ति, और उसके 'अन्यनिर्भर के सम्मान केवधान' हृदय की मनस्विता के प्रति आकर्षित होकर युद्ध क्षेत्र में उनके साथ योग्य कार्य करती हुई अन्त में उसकी सोमाग्यवती गृहिणी बन ही जाती है। इससे प्रष्ट है कि प्रसादजी के मतानुसार परिणय की उत्कृष्ट परिणति है।

प्रसादजी ने प्रेम के प्रभावका शत्रु पक्ष में भी परस्पर विवाह सम्बन्ध सम्पन्न कराए हैं—जैसे अजातशत्रु-वाजिरा, जनमेजय-मणिमाला, चन्द्रगुप्त-कानैलिया आदि। प्रेम के अभाव में उन्होंने मन्त्रपूत विवाहों को खण्डित होता हुआ भी दिखाया है। वहीं-वहीं परमपवित्र और निष्काम प्रेम की भी उन्होंने अपरिणत रख दिया है, जैसे—देवधन, स्कन्दगुप्त बुद्धगुप्त-वम्पा आदि। यत्र तत्र उन्होंने प्रेम के समस्त

विवाह को व्यर्थ भी सिद्ध किया है। यहाँ प्रसादजी ने अविवाह को समस्या भी उठाई है। ‘काल’ का विजय अपनी भोग्या और प्रेमक्षी घटी से विवाह के प्रश्न पर विचार करता हुआ कहता है —

‘जो कहते हैं अविवाहित जीवन पाशव है, उच्छ्वस है, वे भ्रातृ हैं। हृदय का सम्मिलन ही तो व्याह है मर्त्री का महत्त्व कितना ।’

किन्तु यह स्मरणीय है कि विजय प्रतिवादी है, प्रतिनिधि पात्र नहीं। आनुपातिक दृष्टि से देखा जाए तो यही स्पष्ट होगा कि प्रसादजी ने प्रणय को परिणाम रूप में अंतर्घटित करने का प्रयत्न किया है।

इस प्रकार प्रकट है कि प्रसाद का प्रेमदर्शन सर्वांगीण है। उन्होंने जीवन व्याज रूप में ही नहीं, बल्कि एक ‘मिशन’ के रूप में इस प्रेम-सिद्धांत का प्रतिपादन किया है। प्रसाद का यह प्रेमदर्शन सर्वथा अप्रतर्क्य है।



प्रसाद की सौंदर्य-संचेतना

सौंदर्य स्वरूप-विश्लेषणः

व्युत्पत्त्यर्थं हे अनुसार सौंदर्यं षी अनेक परिभाषाएँ प्रस्तुत की जा सकती हैं। उदाहरणार्थ—सु + उन्द + भरन् अर्थात् वह वस्तु जो द्रष्टा को रसाद्रं करती है। प्रसादजी ने सौंदर्य की व्याख्या करते हुए इस अर्थ की ओर सचेत किया है, जैसे—

‘नयनों के नीलम की घाटी जिस रस धन से छा जाती है।’ (कामायनी-१०१) यह रसाद्रंता आनन्दानुभूति की प्रतीक है। प्रसाद ने सौंदर्य और आनन्द का घनिष्ठ संबंध स्थापित किया है। सौंदर्यशास्त्रियों के अनुसार सु + नन्दपठि शब्द से बना सौंदर्य स्वाभावतः आनन्ददायक होता ही है, इसीलिए ‘एस्थेटिक्स’ को ‘नन्दतिकशास्त्र’ भी कहा जा रहा है और ‘एस्थेटिक ज्वार’ की सर्वत्र व्याख्या की जा रही है। वस्तुतः सुन्दर और आनन्द की उदात्त परिणति ही सौंदर्य है। आचार्यों ने इसे ‘चित्त इवीभावम-योद्धादौ माधुर्यमुच्यते’ और ‘रमणीयता च लोकोत्तराह्लादजनकं ज्ञानगोचरता’ कहा है। आचार्य शुक्ल ने ‘बहुत ही ऊँचे प्रकार का सुख देने वाली वस्तु का नाम सुन्दरता’ (रसमीमांसा-५६) घोषित किया है। प्रसिद्ध सौंदर्यशास्त्री सान्तायन ने स्पष्ट कहा है कि ‘जो आनन्द न दे सके वह सुन्दर नहीं...।’ (द सेम्स आफ् ब्यूटी-५६) इसी प्रकार बाण्ट ने इसे आनन्दानुभूति माना है और रिचर्ड्स ने इसे शाश्वत जीवनानुभूति से सम्बद्ध कर दिया है। इसी विचारक्रम में प्रसादजी की ये उत्तियाँ स्मरणीय हैं, जिनमें उन्होंने काव्य को संकल्पात्मक अनुभूति घोषित कर उसे शुद्धिवादी और दुःखवादी हेतु से मुक्त किया है। उनके अनुसार ‘सौंदर्य’ ‘आनन्द मुमन सा विवस्ता’ (कामायनी-१११) दिखाई देता है।

प्रसाद-साहित्य में ‘सुन्दर’ और ‘सौंदर्य’ शब्दों के अनेक प्रचलित अर्थों का प्रयोग प्राप्त होता है, जैसे—लावण्य, रम्य, रमणीयता, शोभा, शोभन, शोबनित, सलित,

लनाम, मनोज्ञ, मञ्जु मञ्जुव, मधुर, मधुरिमा, माधुर्य, प्रकाश्य, कमनीय, काव्य, मनोरम, मनोहर, हविवर, हविमान, हविर, सुभग, सुपुम, चारु, सुधर, धमिराम, मध्य, हविमान, हविषाम, दिव्य, उदात्त, आदि । वस्तुतः ये सौंदर्य के समानार्थी हैं भी ।
उदाहरणार्थ—

‘सुन्दरम् हविर चारु सुपुम चारु शोभनम् ।

काव्य मनोरम रम्य मनोज्ञम् मञ्जु मञ्जुलम् ॥” (भरतकोष-३-१-५३)

स्पष्टतः प्रसाद की सौंदर्य सम्बन्धी शब्द-सम्पदा पर्याप्त समृद्ध है ।

प्रसादजी के अनुसार सौंदर्यानुभूति विजीविया की पूरक है वह युग्मेन्द्रा, सगुन्द्या और जीवन सासना को उद्दीप्त करती है । सौंदर्य प्रमाता को मन ज्ञान्ति प्रदान करता है, भावोत्तजित एव सम्मोहित करता है और मनस्समर्थ में परिणत हो जाता है । प्रसाद का सौंदर्य पर्याप्त गूढ़ है । उन्होंने इसका उद्भेद प्राणसत्ता में माना है । सौंदर्य की एक व्युत्पत्ति असून + ददाति (जो प्राणों को दे) के अनुसार सौंदर्य अतीन्द्रिय और विदाकाश में व्याप्त है । इसी आधार पर काण्ट ने इसे ‘ट्रान्सेण्डेंट’ (सौंदर्य भीमाता-११) माना है । प्रसादजी ने सौंदर्य को भौतिक जीवन के ऊपर प्रतिष्ठित किया है । उन्होंने यात्रिकता, भौयोगीकरण अर्थात् उपयोगितावादी दृष्टि को विरूपन का हेतु माना है और ‘कामना’ तथा ‘कामावनी’ (संघर्ष सगं) से इस यात्रिक सौंदर्य का स्पष्ट प्रायाख्यान किया है ।

प्रसादजी का सौंदर्यबोध मूलतः ऐन्द्रियबोध अर्थात् रूप, रस, गन्ध, स्पर्श, शब्द गत धानुभूतिक प्रतीति पर आधारित है । उन्होंने “गुरम्यागस्व पर्यायम्” सूत्र के अनुसार यात्रिक रूप को ही ग्रहण दी है । श्रीमद्भूषणोत्तामीजी ने सौंदर्य को अर्थात् अर्थों का अर्थोचित सन्निवेश माना था—‘मन्त्रसौंदर्यममानाम् मन्त्रिबेदी अर्थोचितम्’ । प्रसादजी ने भी यात्रिक रूपबोध को सौंदर्य का मूलधार आधारित किया है । अर्थों की अर्थिभा उन्हें सर्वाधिक प्रिय है । वे सौंदर्य के एक अल्प आनन्द, जिससे सुन्दर बन अर्थ है—‘सुन्दर’ + रानि अर्थात् ‘बेबी की तरह बनने वाला, बटाटा बनने वाला’ के भी समर्थक हैं । स्पष्टतः प्रसाद का कवि इसकी विविधता का अन्वेषण है । वे सुकुमारता, मोक्षम्य,

सलज्जता, विस्मय-विमुग्धता, अलसता और संकष्ट सौंदर्य-मुद्राओं के प्रति आवृष्ट है। उन्हें केशोर, बाल्य, तारुण्य आदि वय सौंदर्य-रूप विशेषतः अभिप्रेत हैं। प्रसादजी सौंदर्य के दिव्य रूप के भी आकांक्षी रहे हैं। उन्होंने हासोश्रुंसी रूप को क्लृप्तमक आकार देकर गुणात्मक कर दिया है और दूसरी ओर सौंदर्य को प्रसाधन-कला या साहित्य तत्त्व का सामाहार भी सिद्ध किया है। अस्तु सौंदर्य सम्बन्धी उनका यह शास्त्री विवेचन एवं मौलिकवित्ति इस सन्दर्भ में विशेषतः विचारणीय है।

प्रसाद का सौंदर्य-चिन्तन:

प्रसादजी के अनुसार सौंदर्य अत्यंत रहस्यावृत्त, कुतूहलपूर्ण और मायामय है। कवि के शब्दों में सौंदर्यमयी चंचल कृतियाँ, सदैव आँखों के सामने रहस्य बनकर नाचती रहती हैं। यह 'प्रसायनिधि' एक ऐसी अन्तस्सलिला जैसी है, अतः इसको पहचान सकना दुष्ट है वस्तुतः प्रसाद ने सौंदर्य को 'परदे में आवृत्त' दुर्मय और 'अतीन्द्रिय स्वप्नलोक का मधुर रहस्य' कहा है और हृदय सत्ता का सुन्दर सत्य (द्रष्टव्य कामायनी-६६, ६६, ३५, ५१) आँसू के कवि ने सौंदर्य को ऐसा 'छायानट' कहा है जो छवि के परदे में सम्मोहन वेणु बजाता हुआ प्रपन्ना बीतुक-कुतूहल करता रहता है। (आँसू-३३) प्रसादजी ने इस सौंदर्य को ऐसा 'तूर' घोषित किया है, जिसके तीव्र आलोक से आँखें चकाचौंध खा जाती हैं रूप दिखा-घनदिखा रह जाता है, पर्याप्त वह न तो पूर्णतः प्रकट हो पाता है। और न अदृश्य ही रहता है, बल्कि उसका रहस्यमय 'आकार रूप का नर्तन' (कामायनी-७१) करना सा प्रतीत होता है। कामायनीकार ने इस आलोकरूप को आँखों का स्वतः प्रबुध ठन कहा है—'प्रबुध ठन होता आँखों का आलोकरूप बनता जितना' (कामायनी-६५) उन्होंने 'सुन्दरता को इसीलिए' मायाविनि रहस्यमयी' आदि सम्बोधन दिए हैं। अर्थात् कवि 'विश्व माया कुतूहल साकार' (कामायनी-६०) एवं 'प्राणसत्ता का मनोहर भेद, मानकर सम्बोधित करता है—'X' कोन कहे रहस्य हैं मुझमें छिपा छविमान' (कामायनी-८६) सौंदर्य की यह रहस्या-रमकता ही उसके प्रति आकर्षण या आकांक्षिता उत्पन्न करती है। स्पष्ट है कि यह ऐन्द्रजालिक सौंदर्यवृत्ति दाय्यावृत्ति जैसी ही गुड़ है।

प्रसादजी के अनुसार सौंदर्य सर्वत्र प्रकाश है। वह एक प्रसर और विलासमयी जीवन-लासना’ (कामायनी-२८) है। इस आकर्षण से दृग्य व्यक्ति आत्म विस्तार नहीं कर सकता। यह काम मगल से मण्डित है, सृष्टि का हेतु है और जड़ चेतन का आनन्द भी। सौंदर्य की कामना हृदय में मूर्च्छना समान’ मचलती हुई आँखों की ‘भगीर’ कर देती है। (कामायनी-१०१) यह नव नवादि वासना के रूप में दब-दब (धुम) की सुन्दर कल्पना करती है। (कामायनी-३५) रति रूप प्राप्त कर यह भूल प्यार सी जग जाती है आकाँक्षा और तृप्ति का समन्वय करती है और इस प्रकार ‘आँखों की भूल’ का उपशमन करती है। कामोत्तेजित मनु का उद्दिग्ध हृदय थड़ा की रूप सुषमा को देखकर मुख शांत हो जाता है—‘देखकर वह रूप सुषमा मनु हुए कुछ दात (कामायनी-८५) थड़ा भी हिमालय के प्राकृतिक सौन्दर्य को देखकर स्वयं को परितुष्ट अनुभव करती है—‘घाँस की भूल मिटी यह देख आह कितना मुंदर सम्भार’ (कामायनी-५१) प्रसाद के अनुसार प्रकृति सौन्दर्य और विशेषतः रमणीय रूप के सामने मानवीय महत् घट्म भाव लौटने लगता है। (कामायनी-७०) यही नहीं, उन्होंने मन को मदोन्मत्तता और वासना के विय को सौंदर्य के प्रेमाभूत में तिरोहित कर इसे एक वरदान सिद्ध किया है। सौंदर्यानुभूति की प्रक्रिया का विश्लेषण करते हुए उन्होंने इसी सत्य को घोर सचेत किया है—

‘विय प्याली ओ पीसी यी वह मदिरा बनी नयन में।

सौन्दर्य पलक प्याले का अन्न प्रेम बना जीवन मे।’ (घाँसू-३२)

कवि के अनुसार विषाक्त वासना काविक मोह और दृष्टिगत आदरता उत्पन्न करती है। जबकि सौन्दर्य प्रेम से परितुष्ट हो जाता है। उसने एक अन्य रूपक द्वारा काम, प्रेम तथा सौन्दर्य को परस्पर पुरक स्वीकार किया है—

‘कामना मि-पु लहराता छाँब पुरानिमा सी छापी।

रनाकर बनी निरसती धरे शशि की परछाई।’ (घाँसू-३३)

कवि के मतानुसार कामनाएँ अनन्त हैं और सौन्दर्य भी पूर्णता की भाँति आदिगत व्याप्त है। इन दोनों के मध्य सुगोष्ठित है—सौंदर्य ‘शशि’ (विय)। हमने साहचर्य

होकर मर्षा का सिन्धु भी हिल्लोलित हो उठता है। तात्पर्य यह है कि सोन्दर्य स्वभावतः सम्मोहनशील है। माँसू के कवि ने 'चन्द्र चकोर' की प्रौढ़ोक्ति को दुहाकर इसी मत की पुष्टि की है। (माँसू-४३) यह उल्लेखनीय है कि प्रसादजी ने 'मेरे जगि की परछाई' कहकर चन्द्रमा को नहीं, बल्कि उसके प्रतिबिम्ब को सुन्दर कहा है। यही उनकी 'छायावृत्ति' है। प्रसादजी के अनुसार प्रत्यक्ष सोन्दर्य की अपेक्षा उसकी प्रतिच्छवि अधिक आकर्षक होती है, क्योंकि प्रत्यक्ष सोन्दर्य दुस्सह होता है। उससे समझ तो दृष्टि ठहरी ही नहीं-पाती है। निरावृत्त सोन्दर्य चचाचीच उत्पन्न कर देता है, फलतः माँसू एक जानी हैं और मन में मूछना सी भर जाती है—'घालोह सभी मूच्छित सोते यह माँसू यकी सी रोती है।' इसके विपरीत सोन्दर्य की प्रतिच्छाया सुमुख्य होती है। वह अपनी सरोपन वृत्ति के कारण और आकर्षक हो जाती है। अस्तु स्पष्ट है कि प्रसाद को सोन्दर्यवृत्ति और छायावृत्ति एकात्म है।

प्रसादजी ने सोन्दर्य को जीवन का 'मधुर भार' (कामायनी-६१) माना है। उन्होंने इसे प्रेम, जीवन और काम से समन्वित कर दिया है और इसमें जीवन-सर्वस्व को समाविष्ट कर लिया है। 'प्रतिध्वनि' में एक स्थल पर उन्होंने सोन्दर्य को मात्र उपभोग की ही वस्तु न मानकर उपभोग की वस्तु भी घोषित किया है। कामायनीकार के अनुसार इस सोन्दर्य में कलख-बोलाहल अर्थात् चहल-पहल, इसमें विद्युत् का जंघा प्राणोन्माद है, यह अनुश्रवण सुहाय और ममल कुकुम की धी से परिपूर्ण है। इसमें जीवन की हरियाली और ताजगी है। यही सोन्दर्य 'आनन्द सुपन' को विकसित करता है अर्थात् यही हर्षोल्लास का हेतु है। आन्तर सगीत की तरह यह सोन्दर्यानुभूति आशों की झट्ट कर देती है यही नेत्रों में रसानुभूति-आप्रत करती है और यही सतत मन की शांति, भीतलता एवं शुभ्रता प्रदान करती है। इस सोन्दर्य में कवि ने ऋतुपति का सा हिल्लोल (आनन्दविलास) गोधूलि बेना की सी ममता (मातृत्व) अमातकालीन आगरण (नव्य जीवन चेतना) और मध्याह्न की सी प्रसरता (जीवनउन्माद) का आयोजन किया है। कामायनीकार ने इस नवन चन्द्रिका सा मुक्तिमय और चमकटिपूर्ण माना है। यह सोन्दर्य फूलों की पशुटियों का कोमल, मकरन्द का रसमय और पत्रों के

मर्मर सा सुख-संगीतपूर्ण है। कवि ने इसे अनंत अभिलाषाओं का प्रपूरक और ‘वेतन का उज्ज्वल वरदान’ घोषित किया है। (कामायनी-१००, १०२) यह निश्चय ही एक गूढ़ उपपत्ति है। कामायनी (सज्जा संग) में वर्णित यह सौंदर्य-महिमा प्रसादजी के सौंदर्यबोध की साक्षी है, अस्तु सविस्तार विचारणीय है।

प्रसाद ने सौंदर्यानुभूति को एक शुभ जीवन-चेतना के रूप में प्रतिष्ठित किया है। उनके अनुसार पश्चिराद्यत्त व्यक्तियों को चर्म ‘सौंदर्य के चण्ड आचरण (सहर-८०) की यह सत्ता भले ही विधुव्य कर दे, यों सत्सौंदर्य सत्य-गिव होने के कारण ‘पापवृत्ति’ से दूर है। उन्होंने इसे अग्रभूत या रूपाग्रय माना है, पर इसकी अनुभूति को चेतना की देन बड़ा है। उनके अनुसार सौंदर्य जितना वस्तुनिष्ठ है, उससे अधिक वह धारमनिष्ठ है। बाह्य वस्तुएँ जब प्रमाता की दृष्टि से समात्मभाव स्थापित करती हैं, तभी ये सुन्दर प्रतीत होती हैं। कवि ने नेत्रों को ऐसा सांचा माना है जिसमें दलकर रूप-वुरूप सब रमणीय बन जाते हैं—घाँसों के साँधे में धाकर रमणीय रूप बन झलता सा। (कामायनी-१०१) सौंदर्य की अनुभूति सामान्यतः ऐन्द्रिय है और सुस्पष्ट धातुप भी। कवि अपसक दृष्टि से जब सौंदर्य का साक्षात्कार करता है तभी प्रतिभा का उद्रेक होता है—‘मैं अपसक इन नयनों से निरसाकर करता उस छवि को।

प्रतिभा वाली भर साता कर देता दान मुकवि को। (माँगू-१८)

यह निनिमेष दृष्टि ‘सौंदर्य समाधि’ की लूबक है, इसे सौंदर्य की चेतना भी कहा जा सकता है। यह चेतना द्रष्टा की जो ‘उज्ज्वल वरदान’ देती है, वह है—सौंदर्य की अनुभूति। सौंदर्यानुभूति चूँकि एक अंतर्निष्ठ देन है, इसलिए कवि ने इसे वरदान सहज माना है, यह चूँकि सत्य तथा गिवर्यपूर्ण है, अतएव इसे ‘उज्ज्वल’ कहा गया है। कवि ने इस प्रकार के सौंदर्य को अनंत अभिलाषाओं एवं स्वप्नों का प्रपूरक माना है। यही नहीं, प्रसाद के अनुसार ‘मानव सौंदर्य’ बोध के सहारे ईदवगीय भाव का अनुभव करता है (बाबू और बसा तथा अन्य निबन्ध-२४)। उनसे शब्दों में, यह सौंदर्य वासना का परिष्कार करता है, अपनी मर्वादा के आचरण में धिरमान प्राणों को सदैकर जीवन के मान-सूत्रों की रक्षा करता है और रूपही की वृद्धि करता है—

“बासना भरी उन झीलों पर घबराने डाल दे कतिमान

जिसमें सौंदर्य निखर आवे. .।” (कामायनी-१५१)

स्पष्ट है कि प्रसाद की सौंदर्यानुभूति बासना का अभ्यन्त और अन्तर्वृत्तियों का प्राध्यात्मो-
करण करती है। इसी प्रयोजन की पूर्ति हेतु उन्होंने सौंदर्य की प्रायोगिक अधिकारित
प्रकृति के रम्यफलक पर की है। उनकी सुन्दरियाँ प्रायः प्रकृति के परिप्रेक्ष्य में
भवती हुई हैं। कवि ने इशा का प्रथम साक्षात्कार प्रत्यक्ष—वेना में कगारा है
और उसे 'नयन महोत्सव की प्रतीक' सिद्ध किया है दूसरी ओर उसने रूपाजीवा
सुन्दरियों की अलोगति प्रदर्शित की है। निष्कर्ष यह है कि प्रसाद की सौंदर्यवृत्ति
उज्ज्वल चेतना में एकाकार हो गयी है। उनका एक पान इसी रूपन की पुष्टि करता
हुआ कहता है—‘जो कुछ सुंदर और कल्याणमय है, उसके साथ यदि हम हृदय की
समीपता बढ़ाते रहे तो ससार सत्य और पवित्रता की ओर अग्रसर होगा ही। (तितली-
२५६) प्रसादजी ने अभ्यन्त भी स्वीकार किया है कि शारीरिक और भौतिक सौंदर्य
प्राथमिक है, पर अरुण सौंदर्य मानसिक सुधार का है (बकाल-२६२) उन्होंने समरसता
की सौंदर्य एव रस की अभिव्यक्ति स्वीकार किया है और सौंदर्य को एक मानसिक
माध्यमक प्रतिक्रिया कहा है, जो हेतु रहित है और सवेगात्मक भी। (काव्य और
कला तथा अन्य विषय-२६२) इस सौंदर्यानुभूति की लेखक ने आनन्दानुभूति से सम्युक्त
कर दिया है। उनके शब्दों में—‘विश्वचेतना के आधार धारण करने की चेष्टा का नाम
जीवन है। जीवन का सत्य सौंदर्य है। आनन्द का अन्तर्गत सत्य है और बहिरंग
सौंदर्य...। (एकपूँट-१५) प्रकट है कि प्रसाद का सौंदर्य एक सूक्ष्म अन्तःचेतना है,
अस्तु उसे चेतना का उज्ज्वल वरदान कहना स्वतः सिद्ध है।

अन्त में, यह भी उल्लेखनीय है कि प्रसाद की सौंदर्यवृत्ति सत्य—जिव से
अनिवार्यतः सम्प्रक्त है। उन्होंने इसे बंण्णवी मधुरोपासना, शिव आनन्द वाद की उन्मद
साधना सत्ता के रहस्यवाद और पाश्चात्य दार्शनिकों के प्रकृतिवाद सम्युक्तकर दिया है।
लेखक ने विश्वसुदरी प्रकृति में चेतना के आरोप की ही साहित्य कहा है और साथ ही
सौंदर्य को संस्कृति से अविविच्छिन्न माना है। उनके शब्दों में—‘संस्कृति सौंदर्यबोध के
विकसित होने की मौलिक चेष्टा है। प्रसादजी के मतानुसार यह सौंदर्यानुभूति दिव्यमान

से प्रभावित होती हुई भी एक सार्वकालिक मानक सिद्ध होती है—‘सौंदर्य सम्बन्धी विचारों का सतत सम्पास एक विशेष प्रकार की रूचि उत्पन्न करता है, वही अनुभूति-सौंदर्य अनुभूति की तुला बन जाती है। (काव्य और कला तथा अन्य विषय-२८) प्रसादजी ने इस सौंदर्य-चेतना को एक शुद्ध भारतीय प्रदेश कहा है और विदेशियों की सौंदर्यानुभूति के प्रचलित प्रतीकों को विकृत कर देने वाला भी सिद्ध किया है। उनसे अनुसार कृष्ण में नर-सौंदर्य की पराकाष्ठा है और ललिता में नारी सौंदर्य की। नर-नारी का यह आत्ममग्न शक्ति का खोब रहा है, यतः यह उपासना में भी प्रयुक्त हुआ है। इस प्रकार की सौंदर्य जिज्ञासा को उन्होंने सत्यता का सस्रण मिट्ट किया है। (काल-२८३) और इसे ईश्वरीय शक्ति एवं सत्ता के बोध का निमित्त भी माना है।

यह भी उल्लेखनीय है कि प्रसाद ने सौंदर्यबोध को सांस्कृतिक रूचिबोध तथा युगबोध के प्रभावित सिद्ध किया है। उन्होंने नारी उपासना से सम्बन्धित गीत गाने और जहाँगीर द्वारा पिटवाए जाने वाले कब्जाल का उदाहरण देकर भारतीय एवं भारतीय सौंदर्य-सिद्धांतों का अन्तर स्पष्ट किया है। यह ज्ञातव्य है कि उक्त उदाहरण इसी बध्य-तथ्य का साक्षी है।

समग्रतः यह कहा जा सकता है, कि प्रसाद की सौंदर्य चेतना भूत देह एवं मांसपता से ऊर्ध्वोन्मुख होकर सूक्ष्म अस्मात्मा में पर्यवसित हो गई है। यतः ने इसलिये उन्हें ‘आणोमुखी रविकला’, ‘नए सौंदर्यबोध’ (छायावाद पुनर्मूल्यांकन-५०) और व्यापक सौंदर्यबोध की नवीनव्यवस्था (निम्न और दर्शन-१५६) का स्पष्ट साधक सिद्ध करते हुए उनके सौंदर्यसिद्धांतों की सम्यक् परिपुष्टि की है। वास्तव में प्रसाद का सौंदर्य ‘विराट का प्रतिबिम्ब’ है, इसीलिए देह में घरेह है और मनोमय भी। यह उल्लेखनीय है कि अपने अमूर्त भावतन्त्र के कारण ही उन्होंने आशयधर्म सौंदर्यानुभूति को अधिक प्रथम दिया है वस्तुतः प्रसाद की दृष्टि में ‘जहाँ जहाँ भी घातवा का प्रमाण है, वहीं सौंदर्य है।’ उनके अनुसार जीवन धारा गुटर प्रवाह (काव्यनी-२४१) है, वह विनि का विराट बन है और सत्य सतत विर गुटर (काव्यनी-२८१) है। वे इसे प्रायः

'धिरमुन्द' विशेषण देने भी है। (पांशू-४६) अस्तु यह साधवत सौंदर्यानुभूति बाव्या-
नुभूति एवं छाया अनुभूति से अनुत्प्लूत है। 'प्रसाद' ने जिस 'बीरुपन' को सौंदर्य कहा है
(कामना-८३) उस वक्षता विचित्रिती का छायावृत्ति से अभेदात्मक सम्बन्ध है। उनसे
अनुसार यह सौंदर्य एक 'विद्वद्भाषी वस्तु' है (काव्य और कला तथा अन्य निबंध-२७)
स्पष्ट प्रसाद सौंदर्यनिष्ठ कलाकार है। उन्होंने 'विचित्रिती पूर्ण' शृंगार से कला की
'सृष्टि' स्वीकार की है (इरावती-८०) निश्चय 'ही' वे समन्वित छायावृत्ति और
'सौंदर्यवृत्ति' के पुरस्कर्ता हैं और अन्त्य सौंदर्यचेत भी।

'प्रसाद' का रूपबोध

प्रसादजी न रूप को प्राकृत 'देह' 'धर्म' के रूप में समीक्षार किया है। उन्होंने
रूपवृत्ति के प्रति प्रायः सानसाध्यता की है। अपने एक पात्र के शब्दों में वे कहते
हैं—'मे तो केवल सुंदर रूप का दर्शन ही सदैव चाहता हूँ' (छाया-३४) दूसरी ओर
उन्होंने 'रूपाध' पात्रों की दासनातिक्रमणवृत्ति की प्रघोषति भी प्रदर्शित की है। स्वकी
कई रूपों पात्रियों (रूपगोविताएं) रूप की ज्वाला से अपने प्रेमी पत्रों को जला डालती
'हैं' और अन्ततः स्वयं भी भस्मसात हो जाती हैं, जैसे 'अज्ञातशत्रु' की ज्वाला, 'स्वदग्धुत'
की विजया, 'राज्यघी' की सुरमा, 'जनमेजय का नागयज्ञ' की दागिनी, 'कामना' की
सानसा' प्रादि। सम्भवतः इन्हीं को सदैवकर कवि ने रूप को घातक कहा है—

'नारी तेरा रूप यह जोवित भूमिछाप है,' (तहर-७६) प्रसादजी ने देहिरूप को जड़
'और वासना विपात सिद्ध किया है। वस्तुतः देह सौंदर्य उदात्त सौंदर्य तक पहुँचने का
'सोपान है। 'कवि के शब्दों में रूप सौंदर्य का सिधु सुषा-गरल दोनों में परिपूर्ण है।
इसका ध्यान मान लूँगीता पर निर्भर है। वासना विपात मनु की भस्मना करता हुआ
राम कहता है—'तुमने तो शायी सदैव उसकी सुन्दर जड़ देह मात्र।

सौंदर्य जलधि से भर साए केवल तुम अपना गरल पान।' (कामायनी-१६३)
प्रसादजी ने देह 'सौंदर्य' को मादक और उत्तेजक सिद्ध किया है—'कंठी कटी रूप की
ज्वाला' (चन्द्रगुप्त-१७६) X रूप सुषा के दो हगम्यालों ने ही मति बेकाम की।
(चन्द्रगुप्त-१८२) दूसरी ओर वे रूप को होमल कल्याणकारी भाव भी मानने हैं।

उनके कथनानुसार—‘नारी का रूप प्रकृति का अतमोहक प्रावरण है । उसका कार्य है—
 क्रूर दुखों में कोमल अनुभूतियों की मृष्टि ।’ (जनमेजय का नागयज्ञ-८७) प्रसाद का
 यह भी मत है कि ‘हृदय का सौंदर्य ही प्राकृति ग्रहण करता है । सभी रूप से अतोद्भूतता
 आती है ।’ तात्पर्य यह है कि वे वहिक रूप और अन्तरासौंदर्य को अन्त्योन्त्याधित मानते
 हैं । वे ‘रूप से हृदय की गहराई ज्ञाप देने के विश्वासी भी हैं । (मजातगुप्त-८२)
 ‘दलीलः प्रसादो जीने रूप मे भाषुर्गं सम्मोहन-प्रौर मदीत्मसत्ता का अश्रिवेश किया है ।
 ‘साध ही शक्ति एवं शील का भी ।

कवि ने रूपबोध की ‘एन्द्रिय अनुभूति’ रूप से स्वीकार किया है, पर उसका
 पर्यवसान प्रथमः अतोन्द्रिय बोध-में ही किया है । मनु अपनी, वियम, मतोवस्थाओं में भी
 यदा ‘की ‘रूप सुषमा’ को देखकर, शक्ति हो जाता है । उसे यदा ‘हृदय की सौंदर्य
 प्रतिमा’, ‘अविद्याम’, ‘अविमान’ और ‘अवि, के मार, से दबी’, दिखाई देती है । यदा
 की अवि प्रसवे ‘माँ की ‘विद्याम’ देती है । (कामायनी-५, ६२) यही तर्ही उनका
 उदयन मस्तिष्का का ‘मुख-चद्र’-देखता हुआ ‘अतोन्द्रिय लोभ ही ‘रूपरा’ कर, जातता
 है और रूपबोध की पराकाष्ठा पर पहुँच जाता है । (मजातगुप्त-४७) कवि के ‘सुन्दर’
 का रूप सर्वत्र अपनी स्वरमसीमा पर प्रतिष्ठित हुआ है—‘माना कि रूप सीमा है, सुन्दर
 तब चिर योवन में’ (माँ-२८) उसकी रूपग्राही चेतना पहले देहबद्ध दिवही है, पर
 ‘धीरे-धीरे, ‘हृदय सत्ता के सुन्दर सत्य’ में परिणत हो जाती है ।

प्रसादजी ने ‘प्रिय दर्शन’ को रूप अन्विष्य अन्तःकरण माना है ।

‘... प्रिय दर्शन स्वयं सौंदर्य है । (कानननुसुम-५७) उनके अनुसार रूप का प्रथम दर्शन दुर्बल
 व्यक्तियों को उत्तेजित कर आनता है । रमणी का रूप देखते ही विवेक अन्विष्ट ग्रहण
 पराभूत, बिता विस्मृत और धमनिर्वा प्रवेगपूर्ण हो जाती है । (कामायनी-८३) साध ही
 ‘मानस हनन शील’ (कामायनी-५०) हो जाती है । बिता निमग्न मनु, यदा को
 देखते ही निश्चय-विमुक्त हो जाते हैं—(कामायनी-५५) यदा का रूप उनको ‘अपन का
 इन्द्रिय’ प्रतीत होता है । वे उसमें समावृत्त हो जाते हैं और अविभूत भी । उनका
 मानविक मताप भोगसत्ता में परिणत हो जाता है ।, कालान्तर में वही रूप उन्हें

वासनोन्मुख बना देता है, पर अन्ततः इसकी परिणति आनन्द में होती है। कवि ने रूप को 'मुपमा का भण्डन', 'नयन-मण्डोत्सव' (कामायनी-१६५) कल्पना का प्रत्यक्ष, सम्भावना की साकारता अनीन्द्रिय, अमृत अभिभाषा का आनन्दनिश्चित पूर्ण चन्द्रवंश, यौवनराशि, समुद्र का जलस्तूप (कामना-७१) आदि सजाए दो है।

प्रसादजी ने प्रपंचादरूप में यद्यपि यत्र-तत्र रूप की अवहेलना भी की है जैसे 'कामना' में उनका एक सैनिक पात्र रूसी सामना की तिरस्कार करता हुआ, उसके देह-सौंदर्य का अवमूल्यन कर डालता है (कामना-१०७) फिर भी अधिकांशतः प्रसाद की कवि उनके निवृत्तिमार्गी व्यक्तित्व पर हावी है, यही कारण है कि उनका रमिक रूप आद्यतः अनुपम दिखाई देता है स्पष्ट है कि प्रसादजी रसोपासक कवि हैं। उनका सौंदर्यबोध पूर्णतः रूपाश्रित है। उनके ही शब्दों में—'सौंदर्यबोध बिना रूप के हो ही नहीं सकता'। वे स्पष्ट घोषित करते हैं कि 'आँखों' की प्रतिष्ठा रूप में है और रूप ग्रहण का सामर्थ्य, उसकी स्थिति हृदय में है। (काव्य और कला तथा अन्यनिबन्ध-३५) अपने साहित्य विकास-क्रम में वे पहले देह छवि में विमोह देखते हैं और फिर देहातीत से हो जाते हैं। पहले वे आनन्दन के रूप से आश्रित प्रतीत होते हैं, पर अंत में आश्रयधर्मी सौंदर्य में केन्द्रित हो जाते हैं। रूप का यह प्रोक्षक, उनकी सौंदर्य साधना की चरम सिद्धि है। यही यह भी उल्लेखनीय है कि उन्होंने आतिशय 'अपरूप' की वुरूपता न मानकर अकृष्ट रूप माना है। (कामायनी-६१) यों रूप सबधो उनका चिन्तन महत्त्वपूर्ण है। वस्तुतः रूप-सौंदर्य उनकी अन्तर्चेतना का सर्वोत्कृष्ट प्रेष है।

'प्रसाद' के रूप-सौंदर्य के मूलाधार :—

१. तन्निमा—प्रसाद का आंगिक सौंदर्य मात्र प्राचीन कवियों के मलशिक्ष-वर्णन की भाँति परम्पराबद्ध हो नहीं है, बल्कि नितनूतन रुचिबोध से सज्जित और प्रयोगशील है। उन्होंने परम्परित उपमान भी स्वीकार किए हैं और नए प्रारूप भी। कवि ने रूपधो को विभिन्न कोणों, विविध मुद्राओं और विशिष्ट भगिमाधों द्वारा उभारा है। इस एकस्य सौंदर्य में उन्होंने सर्वाधिक महत्त्व दिया है—सलिल नवगी, मुद्रम, तन्मयी

बाधा अर्थात् तनिमा को । यही कारण है कि प्रसादजी न गारी शरीर की उपमा प्रायः सतिका अथवा बल्लरी से दी है, उदाहरणार्थ—

‘रुमनोयता हुई एकन इस मेरी अगलतिजा मे । (लहर-६०)

X. लिली स्वणमल्लिका की सुरमित बल्लरी सी । (लहर-६१)

X ‘अगलतिजा सी गगन पर ।’ (कामायनी-८८)

X ‘अगलता थी फंसी ।’ (कामायनी-१२६)

X कवित सतिका सी लिए देह ।’ (कामायनी-१४२) आदि ।

स्पष्टतः प्रसादजी ने ‘द्रुमल कामा से लावण्य वृद्धि’ (दरावती-८०) स्वीकार की है ।

आकार की दृष्टि से प्रसादजी को ‘लम्बी उन्मुक्त काया’ (कामायनी-४५) प्रिय है । हाँ, मध्वाकार भी उनके मनोबुल्ल रहा है । आगिक गठन का दृष्टि से उन्होंने सर्षि में डले शरीर की कल्पना की है, यथा—

‘मेरे इस सर्षि से डल हुए शरीर के ।’ (लहर-६४)

गठन के लक्ष्य से प्रसादजी ने समता (सिमेट्री) बल्ला, भगिमा शिखायता धर्षोद्पादित अनाहत बुसुम (आकाशदीप-१२७) जैसे अगिमा आदि को मान्य दिया है । उन्होंने कुछ अर्थों की शूलता, पीनता या मांसलता धीरे कुछ की सुन्दरता को प्रथम दिया है । इसी अभिप्राय से कवि ने विभिन्न उपमाओं का चयन किया है, जैसे कपात, मुगी, हल आदि की शीला, लज्जन, हरिणी के लज्जन, मुक नासा, भ्रूणनु बद्ध घट उरोत्र आदि । इनके माध्यम से उन्होंने रूप-विग्रह एवं कर्म को प्रथम दिया है ।

२ यहाँ दीप्ति — प्रसादजी ने अपनी रूपों को ‘ज्योतिमयी’ सिद्ध किया है । उनके सम्बोधन ‘ज्योतिमयी’, (कामायनी-७७) ‘ज्योतिमयी’ (कामायनी-२६०) ‘ज्योतिमयी निर्मल’ (कामायनी-८६) आदि इसी भाव के द्योतक हैं । कवि न ‘मीन’ की भाषिका को ‘बल्ला रनात अद्विजा’, ‘आलोक मधुर रोमा’ तथा ‘इन्द्रधनुष सदृश आभा’ (मीनू-२४, २४) कहकर इसी भाव को पुष्टि की है वस्तुतः कवि भाँस्य को दीप्ति से इतना अभिभूत है कि वह अपने ‘दिव्यमान’ को प्रतिपाद्यत प्रभावित बना ही देता है । उनकी व्यक्त का मुखमण्डल हीमिए ‘अरण्य रवि मण्डल’ तथा ‘मधु उज्ज्वल’ के

समान और ‘नित्य यौवन धवि से ही दीप्त (कामायनी-४७) है। मनु थड़ा की सौंदर्य-
काति से विस्मय-विमुग्ध होकर कह पड़ता है—

‘दिव्य तुम्हरी अमर अमिट धवि नवल हेम लेला सी ।’ (कामायनी-२२२)
ज्ञातव्य है कि प्रसादजी ने बलेंदीति की ‘बलें-सौंदर्य’ में परिणत कर दिया है और इसीलिए
अमर गात्र, स्वर्ण मकरन्द, केसर दुपुति, ज्योत्स्ना-प्रभा, विदुपुल्लेखा आदि बलें-
विशेषणों का प्रयोग किया है। उनकी नायिकाएँ “पवित्र मंदिर की दीपनिवा
सी ज्योतिमयी, (काला-१४०) “चाँदनी रात में पहाड़ से झरत निकर” (भास्व-
दीप-४१) ‘विदुपुल्लेखा सी विमा’, (छाया-२६) ‘अक्षर मालिनी निशा को प्रकाशित
करने वाले शरच्चन्द्र’ (अज्ञातशत्रु-४७) ‘चन्द्रकांत मणि से स्निग्ध अंग’ (महर-६२)
आदि की रूप-रचना की है। तात्पर्य यह है कि प्रसादजी की ‘वात वपु’ (कामायनी-४६)
अर्थात् सौंदर्य की ज्योति से जगमगाता हुआ रूप ही अमोघ है। उन्होंने उस रूप की
कामना की है, जिसे देखकर आँखें चकाचीच खा जाती हैं। मनु के आँखों में थड़ा की यही
रूपकाति वर्णित हुई है —

‘ज्योत्स्ना निकर उड़ती हो नहीं यह आँख....’ (कामायनी-८६)

जिन रूप में यह तेज नहीं उमरे वे ‘ज्योतिहीन बलुपिन सौंदर्य’ (महर-८०) कहने
हैं। कवि ने अनुसार वह रूप, जिसमें पवित्रता की छाया नहीं रहती, मात्र सौंदर्य का
‘चपल चम आवरण’ है। प्रसादजी ने इसे ‘सौंदर्यमयी वासना’ (महर-६६) घोषित
किया है। इसी दीप्ति से प्रलुब्ध होकर उन्होंने ‘सौंदर्य विभु’ का स्थापना की है और
इसी सम्मोहन के कारण निरावृत्त रूप की कल्पना भी कर ली है। कवि ने थड़ा के
‘घुल रहे मुहुल पधधुने अंगों’ (कामायनी-४६) का भाव-विभोर वर्णन किया है।
थड़ा का सुपमा भण्डन भी उन्हें उज्ज्वलतम अर्थात् रंग की दिव्य विमा से विभूषित
दिखता है। कवि ने इसीलिए उसे ‘प्रकाश बालिबे’ (कामायनी-१८४) सम्बोधन
दिया है। उसने नटराज के सर्वांग की भी ‘ज्योतिमय’, उज्ज्वल प्रकाश के इन्तोल
से युक्त रजत गौर, आलोक पुष्प’ (कामायनी-२५२) कहा है। स्वयं उन्होंने रूप में
की अर्थात् दीप्ति को सर्वाधिक महत्त्व दिया है और उसका दिव्य रूप-विधान किया है।

इस गौर वरुण-प्रदीप्ति के प्रतिरिक्त श्यामल कांति को भी प्रसादजी ने पर्याप्त प्रश्रय दिया है। उनकी अनेक नायिकाएँ सावली-सनीली और फिर भी अप्रुव शोभाशायिनी हैं जसे 'प्राकाशदीप' की 'देवदासी', 'इन्द्रजाल' की बेला, 'ककाल' की घटी आदि। किन्तु श्यामलता में भी लेखक ने उज्ज्वलता का सन्निवेश किया है, यथा- उज्ज्वल श्यामवर्ण की बालिका (प्राकाशदीप-७१) सौंदर्यगत वरुणप्रदीप्ति का यह एक महत्त्वपूर्ण पक्ष है। अस्तु प्रकट है कि सौंदर्य की रूप-रचना में प्रसादजी ने शङ्करी का भी यथोचित उपयोग किया है।

नर-नारी-देह विविध रूप

प्रसाद का शरीर सौष्टव बड़ा विविधपूर्ण है। उन्होंने पुरुष सौंदर्य की अपेक्षा अपर्याप्त श्रेणी-रूप को अधिक प्रश्रय दिया है। फिर भी पुरुष-सौंदर्य निरन्तर निष्प्रम नहीं है। प्रसाद की रूपतियों के कई स्तर हैं। उन्होंने जहाँ ग्राम्यान्तरी व आदिम सौंदर्य (वन्य सावर्ण्य) की सृष्टि की है, वहीं आधुनिक नगर रूप की भी। कवि जहाँ कुलवधू के सम्भात सौंदर्य के प्रति आकृष्ट है, वहीं बारातियों के उत्तेजक रूप के प्रति भी। यही नहीं उन्होंने यथाप्रसंग विरहिणी, उन्मादित, गर्मिणी आदि नायिकाओं और उनकी सहस्रानुसंग विविध अनन्य उल्लासित, स्वात्नस और अन्य अनेक सौंदर्य मुद्राओं या भाव अभिमाओं को भी वाणी दी है। कवि ने नैसर्गिक रूप के साथ साथ उत्तम मण्डन भी किया है, साथ ही यत्र-तत्र सौंदर्य का उदात्तीकरण और विरूपन भी किया है।

नारी सौन्दर्य के प्रतिरिक्त पुरुषों के रूप चित्रण में कवि ने अपनी अभिरुचि प्रदर्शित की है। कामायनी में शीघ्र से प्रोतप्रोत और अवशेष की दृढ़ मायाश्रियों से युक्त मनुष्य की स्वस्म्य, स्वीकृत तथा ऊर्ध्वस्विक अवस्थित निर्दिष्ट किया गया है, (कामायनी-४) वह इन सौन्दर्य में स्मरणीय है। इसीप्रकार "कुलपुत्रों के व्यापार घटित 'मांवल' भुजदण्ड (इन्द्रजाल-१११) और हृदयवृत्ति का बहिष्कृत मुवा का चित्रण (चन्द्रगुप्त-१३०) करके प्रसादजी ने स्त्री-सौंदर्य की विविधता प्रदर्शित की है। यह रूपांकन वय साधन है। उन्होंने कठोर-वाच्य, सावर्ण्य आदि अवस्थाओं के सहस्र सौन्दर्य का वर्णन

दी है और इस प्रकार नर-नारी देह के विविध रूपों को विप्रित किया है।

अंग-प्रत्यंग-सौन्दर्य

१- मुखश्री — मानव जलेवर के वे सारे अंग-प्रत्यंग प्रसादजी को प्रिय हैं, जो परिष्कृत भारतीय सौन्दर्यबोध के विषय रह हैं। उन्होंने प्रागिक मीन्य के प्रतिमान के रूप में मुखश्री को सर्वोपरि माना है। कारण—मुख मीन्य समस्त सौन्दर्य का सूचक है। मुखश्री का रूपांकन करते हुए कवि ने चक्षु भ्रू ललाटे, कपोल, नासिका चिबुक, दांत अघरोष्ठ और केशराशि का समग्र निरूपण किया है। प्रसादजी ने परम्परागत अर्थों में मुख कमल चंद्रमुख आदि को उपमेयोपमान रूप में ग्रहण किया है, जैसे—

‘शशिमुख पर घूँघट डाले ।’ (भासू-१६)

× मुखकमल समीप × विहसित सरसिज वन वनव ।’ (भासू-२३)

‘गुँजरित मधुप से मुकुल सहस्र वह आनन ।’ (कामायनी-१६८) आदि।

एक स्थल पर तो कवि ने मुख मुद्रा की विभिन्न स्थितियों का रूपांकन करते हुए कई प्रकार के कमलों का उल्लेख किया है उदाहरणार्थ—

‘जहाँ तामरस इंद्रीवर या सित शतदल हैं मुरझाए ।’ (कामायनी-१७५)

यहाँ तामरस है अरुणाघर, इन्दीवर है नील नयन और शतदल है—मुखमण्डल। प्रसादजी ने अम्यत्र किंगोरमुख की अघलिला सरोज’ (लहर-६२) कहा है। इन कल्पनाओं के अतिरिक्त कविने अरुण राव मण्डन (कामायनी-४५) जैसे मुख की भी रूप-रचना की है। प्रसादजी ने अभिणी अद्वा का ‘केतकी गम सा पीला मुख’, (कामायनी-१४८) देवी के ‘सुरा सुरवि मय अरुण बदन’ (कामायनी-११) और अम सीकरों से मुक्त धान्त मुखपद्मिका का मनोयोगपूर्ण रूपांकन किया है, साथ ही मुख को ‘लावण्यधाम’ तथा भासों की निधि (भासू-६८) घोषित किया है। वस्तुतः मुखश्री ही उनके रूपबोध का ईश्वर और सत्यभूत उपांग है।

मुखमण्डल में अघर-दशन का मीन्य प्रसाद की दृष्टि से अशकल नहीं हो सका है। उन्होंने अघरप्रान्त पर सुगाठित दन्तावली को विद्रुम छोपी सम्पुट में मोती के दाने (भासू-२३) कहा है और स्मिति की ‘कुन्द मंदिर’ (कामायनी-८७) की सजा प्रदान

की है। प्रसादजी ‘नुकीलीभाषा’ और ‘पतले पुटोंवासी’ करवती हुई नुकीली नासिका (कामायनी-६४, १६८) पर मुग्ध दिखाई देते हैं। उनके काव्य में ‘सूदननासा’ (भरना-२२) के कई रूप प्रकट हुए हैं। प्रसादजी ने ‘बल’, ‘गठन’ और ‘स्निग्धता’-इन तीन दृष्टियों से कपोलों का भावविमोह वर्णन किया है। उन्होंने प्रारक्त कपोलों की लज्जा, भावकता अतृप्ति को चंचल विधासा और काम की प्रवचना की क्रोडा से युक्त माना है। (स्फुटगुप्त-३०) उन्हें भौंहों के नीचे और कपोलों के ऊपर का ‘श्याम मण्डन’ (कामना-७२) तक प्रिय है। कवि ने अनेक स्थलों पर ‘चुम्बन प्रकट पीले कपोल’ (मौसू-३२) और ‘मरण कपोल’ की मतवासी सुन्दर छाया’ (लहर ११) की परिकल्पना की है। प्रसादजी ने यथाप्रसंग ‘भरख राग रजित हिमखण्ड से धोल, खज्जल कपोल’ (भरना-२२) सरस कपोलों की लाली, (कामायनी-१०३) आदि की रूप रचना की है। उन्होंने देवकामिनियों के उन सुस्निग्ध सुबिक्कण कल कपोलों की प्रायोजना की है जिन पर ‘कलवृक्ष का पीत पराग’ (कामायनी-१०) भी नहीं ठहर पाता। कवि ने ‘कौमल कपोल पाति’ और उस पर प्रकट ‘सीधे सादी स्मिति रेखा’ (मौसू-२२) तक को मन्द्य किया है। कपोलों का यही रूपांकन उन्होंने अपनी एक जीवत पात्री घटी के माध्यम से भी किया है। उनके शब्दों में घटी के कपोलों में हँसने-हँसते गड़े पड़ जाते हैं। (ककाल-२४) लेखक ने ‘कपोलों के तिल तक को सूक्ष्मतापूर्वक उभारा है। स्पष्ट है कि कपोल धी का रूपांकन उन्होंने तत्त्वज्ञान के साथ किया है।

मुख्यलोकन करते हुए प्रसाद का कवि हृदय नेत्र-सौन्दर्य के प्रति धर्मभूत दिखाई देता है। उन्होंने नेत्रों के वर्णन कम में पुतली, पलक, बरोनी, प्रवाग, भ्रू-प्रजन-इन सबको रूपायित किया है। प्रसादजी ने नारी के नेत्रों को ‘त्रिगुणारम्य सन्निपात’ (लहर-६३) की सजा दी है क्योंकि ये सबको प्रमत्त एवं अपौर कर देते हैं। उन्होंने परम्परागत शब्दों में आकर, वर्यं चांचय आदि दृष्टियों से नेत्रों को मोन शरीर, युग, युग, नील, अस्ति, नीलम, कान्त्यनी देव आदि से अतिरिक्त दिख है उदाहरणार्थ —

‘नील नतिनों की मुष्टि ।’ × ‘नयनों के नीलम की घाटी’ (कामायनी-१२)

× ‘मृति जलधि में नीलम की नाव’ × ‘नानिक मंदिरा से भरदो किसने नीलम की
प्याली ।’ (मासू-२१)

× ‘दो पद्म पनाश चपक से टग’ (कामायनी-१६८)

× ‘मद भरे नविन नयन’ (लहर-२०) आदि ।

प्रसादजी की जीवन के मद में विभूषित रतनारी आँखों के अर्थपूर्ण अंगूँ, ‘पद्म पनाश
चपक से टग’ (कामायनी-१६८) आँखों के साल डारे, मादकता भरी नलई ‘जीवन
के मद की नाली’ (मासू-२१), अर्थात् बारूणी विलसित मंदिराएँ सोचन (आधी-
६१) बहुत ही प्रिय हैं ।

भाव भविष्य की दृष्टि से प्रसादजी ने आलस मद नत पत्रकों’ (लहर-४८)
मीर ‘साजभरी चितवन’ (लहर-२०) इन दोनों की उभारा है । उन्होंने कटाक्ष की
बड़ा प्रश्रय दिया है मीर ‘सुन्दरियों के नुटिल कटाक्ष’ (चन्द्रगुप्त-१६४) आँखों में
ध्याप्त प्रतिपदशशि का बाँकपन’ (कामायनी-१८४) ‘मदोद्वेग कटाक्ष की आरुणिया’,
‘मीन टगों के चपल सकेत’ (लहर-७६) ‘कहना कटाक्ष की बोर’ (मासू-२६)
‘कुनेल पूर्ण आँखों’ नील मद भरी चपल चचन चितवान (भरना-२२) ‘अपांग की धारा
(भरना-३) ‘चितवन में कुसुम दुग्ध सी मधु धारा’ (कामायनी-६४) अर्थात् उनीदी,
स्वप्नित, अर्धनिमीलित, नशीली, लज्जिली, अक्षित, अर्धक्षित, अलसित आँखों के समस्त
नेत्र-सौंदर्य को प्रत्यक्षित किया है । स्पष्टतः यह नेत्र सौंदर्य उनके रूपबोध का उत्स है,
अस्तु परम स्तुत्य भी ।

चतु-सौंदर्य के साथ-साथ अ-विलास का उल्लेख भी प्रसाद-साहित्य में बहुधा
प्राप्य है । अ-सौंदर्य की उन्होंने कई कोणों से देखा है । उन्होंने ‘दलवती नहर सी
घनी मिली भीहो’ (इन्द्रजाल-१११) ‘सहज तिथी’ (तिली-८६) ‘महजपहरा देती
हुई’ (काल-३२) ‘घनी काली’, (काल-२४) ‘अपल खली भीहो’ (चन्द्रगुप्त-२२)
अर्थात् ‘बहिम अ-मुगल’ (भरना-२२) की मरीयता दी है । प्रसादजी ने अकृति का
आँखों विस्तार निरूपित किया है जैसे-‘अलता की कान तक चटती रही देटोक’ ।
(कामायनी-६४) कवि ने ‘जान सरासन सी बनी भीहो’ (विनायार-११२) की भी

उप्रेक्षा की है। उन्होंने यन्त्रण ‘मो मे वन’ और ‘वनुर बिनेरी सी तूतिका बरीनी (भासू-२२) को कलात्मक कृटिलता को रूपायित किया है। प्रसादजी ने पलकों-बरीनियों को लक्ष्यकर ‘मदिर पलकों’ (लहर-६०) छतगाई बरीनियों, ‘छज्जीं सी बरीनियों और ‘चिकों सी बरीनियों’ की कल्पना की है। वस्तुतः उन्होंने प्रलम्ब, रोमिल, और बकिम भ्रूयुगल का उरकुष्ट रूपांकन किया है।

मुख-मण्डन के अथ्य अवयवों में कणमून और सलाट का भी यथोचित उल्लेख किया गया है। प्रसादजी ने मुखकमल के निकट ‘पूरइन के कितलम दस (भासू-२३) सटन सुकोमल धारक और विस्तीर्ण कर्णयुगल की सचना की है। उन्हें सलम्ब सुन्दरी के कानो (काणपुमों) की लाली विशेष प्रिय है। (कामायनी-१०३)

प्रसाद-साहित्य में सलाट के कई रूप अंकित हुए हैं। कवि ने उन्नत सलाट और उसकी स्पष्टता को भरसक उभारा है, जैसे-‘यह विश्वमुकुट से उज्ज्वलतम शगिसण्ड सटन या स्पष्ट भाल, (कामायनी-१६८) स्पष्ट है कि प्रसादजी ने मुखयो और उसके विभिन्न अवयवों पर अपना सर्वाधिक अवधान केन्द्रित किया है।

२. कंठ, ग्रीवा, स्वरूप—

अधोमुख अर्धों में प्रसाद की दृष्टि ग्रीवा, कंठ तथा हक-धो पर काफी टिकी है। वे परम्पराबद्ध उपमानों के भी प्रयोक्ता हैं और कुछ नई उद्भावनाओं के भी। परम्परा-भुक्त दृष्टि से उन्होंने ‘शास्त्र धन बोध धवलस्मित कोमुदी रजित चपला सी ग्रीवा’ (भरना-२२) तथा ‘रूप जलधि को चठरही सह्रियों के मुक्तागण से लिपटे कोमल बबु’ (भरना-२२) आदि प्रयोग किए हैं। उन्हें चपक बर्णों तिरंक् ग्रीवा, पतली सम्बी गरदन आदि रूप प्रिय हैं।

बाहु-मुखदण्ड के प्रति प्रसाद का कवि रूपासक्त दिग्गता है। मुखमूलों का निरावृत्त मृदु, मोक्ष, गोर एवं प्रलम्ब रूप उन्हें आशीष्ट है। कवि को इन सुशामो से धामयण भिषता अनुभव होता है, यथा—

‘... सुने मधुन मुखमूलों से धामयण सा भिषता ...। (कामायनी-१२५)।

इसी उद्देश्य से कवि ने ‘बाहुलता’, ‘मुखपटा’ आदि की कई आवृत्तियाँ की हैं।

प्रसादजी को पुरुषों के ‘दृढ मात पेशियों से युक्त इस अवयव’ (कामायनी-३) अर्थात् मांसल भुजदण्डों के प्रति भी मोह है; हाँ नारी की मृणाल बाँहें अधिक प्रिय हैं। कवि ने बाहु की ‘उन छवि सर की सहरी’, ‘अनग के धनु की दुदरी शिथिल शिथिली’ (कामायनी-१४२) कहा है। एक स्थल पर उसने ‘गजदन्त सी गौर भुजलता’ की भी वल्पना की है।

३ वक्षः—मानव शरीर के अन्यान्य अंगों में प्रसाद ने वक्ष-सौंदर्य को विशेषतः रूपांकित किया है। उन्होंने इसे यौवन-सौंदर्य के सन्दर्भ में तो अंकित किया ही है, साथ ही इन्हे मातृत्व की पुण्य परम्परा में भी जोड़ दिया है। उदाहरणार्थ गमिरी थड़ा का वर्णन द्रष्टव्य है।^१ ज्ञातव्य है कि कवि ने इस रूप के प्रति विविध विरति भी वर्णित की है। प्रसादजी को उन्नत उरोज सर्वाधिक प्रिय है —

‘उन्नत वक्षों में आतिगन सुख सहरीं सा तिरता....’ (कामायनी-१२५)

वक्षस्थल की वर्णनी की दृष्टि से उन्होंने स्वर्णभ्रम कमलों की वल्पना की है, साथ ही श्वासान्दोलित, कचुकावदूष और स्पन्दित वक्षों की भी, जैसे —

‘... सोने की शिखता में मानों कालिन्दी बहती भर उसाँस...’ (कामायनी-१४२)

अपने सहज सस्वारोक्षण कवि ने “नखदान” (स्कन्दगुप्त-२३) तक की आघोजना की है। -

४ अधोभ्रमः—देह दृष्टि के मध्य निम्न भाग में कटि, नितम्ब, उदर, जघन, जानु, चरण करतल आदि उपांगों की ओर भी प्रसाद की दृष्टि गई है। कुछ उद्गरण प्रस्तुत हैं —

‘निबली यी निविष तरगमबी...’ (कामायनी-१६८)

‘पल्लव सदृश हूयेली...’ (कामायनी-१२६)

इसके प्रतिरिक्त कवि ने यथासम्भर्भ गुल्म, नख, चपलकर, किसलय कोमल उगलियों तथा गोरी पतली उगलियों का भी चित्रण किया है।

स्पष्ट है कि मानवकवच के विभिन्न रूपों का चित्रण प्रसाद-साहित्य में प्राप्य है। इन वर्णनों द्वारा उन्होंने अपना एक आभिजात्यपूर्ण, सुखसम्पन्न, परम्परापोषित

साथ ही धमिलव सौंदर्य प्रतिमान स्थापित किया है। प्रागिक गठन में उन्हें सूक्ष्मता, स्थूलता अर्थात् भारोडाबरोडे प्रिय है। स्थूलता के कारण इन चित्रों में कुछ मामलता भा गई है और सूक्ष्मता से रहस्यमयता। फिर भी प्रसादजी का रूपावन कदाचित ऐन्द्रिय नहीं है। उन्हें तनिमा स्निग्धता सुकुमारता आदि से मोह है। वे रमणीयता के प्रति विबुध्य हैं। उनका कवि प्राधुनिकता की अपेक्षा ग्राम्या की ओर अधिक उन्मुख है। नववय ही उनका काव्य रूपसकुल है। यह रूपग्री मुख्यत नक्षत्राक्ष के व्याज से व्यक्त हुई है।

प्रसाद का सारूप्यमोक्ष

प्रसाद तादृश्य के कवि है। उनका यह सारूप्यमोक्ष उनके प्रेम-सौन्दर्य का हेतु है। उन्होंने एक रूपक के सहारे जीवन को जीवन कानन का मधुमय वसत कहा है—‘मकरमाद जीवन कानन में एक राजा रजनी को छाया में छिपकर मधुर वसत घुस जाता है। शरीर की ब्यारियाँ हरी भरी हो उठती हैं। सौंदर्य का कोकिल चीन’ कहकर सबको शोकने टोकने लगता है पुकारने लगता है फिर उसी में प्रेम का मुकुल सग जाता है। घाँसु भरी स्मृतियाँ मकरन्द सी उसी में छिपी रहती हैं।’ (चन्द्रगुप्त-२०५) इसी उक्ति को प्रकाशान्तर से बार बार दुहराया गया है —

मधुमय वसत जीवन वन के वह भन्तरिक्ष की सहर्षों में

कब साए में तुम घुपके से रजनी के पिछने जहरों में ।’

× घानद सुपन सा विकसा हो। यासती के वन वंमश में जिसका पवम स्वर
पिक सा हो ।’ (कामायनी-६३)

× ‘घाज इस जीवन के माधवी कुँज में बोल रहा ।’ (चन्द्रगुप्त-१५५)

× ‘घाज मधु पीते जीवन वसत सिमा ।’ (विशास-२६)

× ‘वस सदृश जीवन सिमा है फूल की बहार ।’ (कामता-४१)

× वेला के हृन्ध में वसत का विकास उमग में ममयानिस की गति, कट में वनस्पती की कोकली आँसों में कुमुमोत्सव ।’ (इन्द्रजाल-७) आदि।

यहाँ सर्वत्र जीवन वसत की घनुगुँज है। निश्चय ही यह प्रसाद का एक रङ्ग विम्ब है।

स्पष्टतः वे जीवन जीवन की वास्तविक सीमा के उन्नायक हैं।

प्रसादजी ने जीवन सौंदर्य के प्रति गहरी सातसा व्यक्त की है। उन्होंने इसे 'मालोक का महोत्सव' कहा है—'सबके जीवन में एक-बार प्रेम की दीपावली जलती है... जिसमें हृदय हृदय को पहचानने का प्रयत्न करता है, उदार बनता है और सर्वस्व दान करने का उत्साह रखता है...।' (ध्रुवस्वामिनी-५३) प्रसाद की निपटिबारी विचारधारा अवसाद-विषाद और नराश्य की प्रतिक्रियावश आरम्भिक कृतियों में एक मासल चेतना उभर आई थी, जिसके कारण उनका अन्तर्भूत सण-स्थिर जीवन सौंदर्य के प्रति साक्षात्कृत हो उठा। उनके अनुसार यह 'त्वरारूपं जीवन ही हाथ माघ के वास्तविक जीवन का सत्य' है। (ककाल-२) लेखक के शब्दों में—'मसार नित्य जीवन और जरा के चक्र में घूमता है, किन्तु मानव-जीवन में तो एक ही बार यौवनी-रमाद का प्रवेश होता है, उसमें अनुवय का प्रत्यास्थान और स्नेह का आनिगन भरा रहता है।' (इरावती-१६) यौवन की इस परिस्थिति ने प्रसाद को यौवन परामण बना दिया है। वे मदोन्मत्त हो उठे हैं —

'जीवन कहता यौवन से कुछ देखा तूने मतवाले ।

यौवन कहता साँस लिए चल कुछ अपना सम्बल पादे ॥' (कामायनी)

यही कारण है कि उनके अनेक युवा पात्र यौवन-विह्वल दिखाई देते हैं। 'ककाल' के विजय का चरित्राकन करता हुमास्वय लेखक ही कहता है—'विजय के वे दिन थे, जिसे लोग जीवन का बसत कहते हैं....जिसे यौवना कहते हैं। शीतकाल के छोटे दिनों में धनी घरवाँ पर बिछलती हुई हंगियाली से तर धूप के समान स्निग्ध यौवन ..।' (ककाल-७७) लेखक ने इस यौवन को अलहृद, प्रवेशपूर्ण और सर्वथा स्वच्छंद घोषित किया है। सुन्दरी सातवती का परिचय देता हुमा वह कहता है—'उसका रूप और यौवन मानसिक स्वतन्त्रता के साथ सदानेरा की धारा की तरह वेगपूर्ण था.....।' (इन्द्रजाल-१२७)

प्रसाद ने यौवन की इस उद्दाम अभिलाषा को मनोभोगपूर्वक उभारा है। इस यौवन को उन्होंने 'स्वर्गीय दिवस' (आकाश दीप-४०) कहा है, साथ ही इसे क्रीडा विह्वल यौवन, मादक उद्दाम यौवन, अधीर पागल अभिलाषा कायौवन, रक्तिन यौवन

(सहर-२१) आदि विषयण दिए हैं। लेखक ने जीवन की मधो-मरता प्रदर्शित करने के लिए जीवन मद, ‘अनत जीवन मधु’ (भासू-६८) ‘जीवन मदिरा’ आदि पद प्रयुक्त किए हैं जैसे—

‘प्रथम जीवन मदिरा से मत प्रेम करने की भी परवाह ।’ (चन्द्रगुप्त-१२३)

वस्तुतः प्रसाद जीवन-लावण्य से अभिभूत हैं। उनका साहित्य ‘उषा ज्योत्स्ना सा जीवन स्मित’ है, उनके पात्र ‘जीवन में जीवन साने की जी-जीकर मरते’ (कामायनी-१२३) दिखाई देते हैं, उनकी अदा नित्य जीवन छवि से दीप्त (कामायनी-४७) होने के कारण ही जब में स्फूर्ति प्रकट कर देती है। तात्पर्य यह कि उनके काव्य में यह ‘जीवन मधुवन की कालिन्दी (कामायनी-१५६) सतत प्रवहमान रही है, प्रसाद का कवि आद्यत ‘जीवन के मासती कुज’ (सहर-५६) से घिरा रहा है और उनकी भाँसों में ‘जीवन की ज्योति गरी अस्पष्ट निधि’ (कामायनी-६४) अन्वतरता समाई रही है। उनके अनुसार यह जीवन उल्लास, उमाद, और प्रेम का प्रपूरक है, साथ ही सौंदर्य की पराकाष्ठा भी—

‘माना कि रूप सीमा है सुन्दर तब फिर जीवन में ।’ (भासू-२०)

प्रसाद ने इसे ही प्रेम-सौंदर्य का अधिकरण माना है। उनके शब्दों में—

‘जब जीवन में उल्लास, कुसुम में मकरन्द, चाँदनी में वेध की छाया और मदतिवत उमाद रहता है तब हृदय धपन मुन्दर साधी की लोज करता है ।’ (रत्नजाल-४०)

निःसन्देह प्रसाद का साहित्य जीवन-सौंदर्य से आप्लावित है। उनका प्रत्येक सुवा प्रेमी पात्र सुन्दर है। यह भी उल्लेखनीय है कि उन्होंने विवेक को जीवन का माधव तत्त्व माना है। लेखक के मतानुसार—समभरापे आने पर जीवन जाता जाता है। (चन्द्रगुप्त-८४) स्पष्ट है कि प्रसाद ने बुद्धि-विवेक और उससे उत्पन्न दुःखवाद का अत्याख्यान करने के लिए ही जीवनोन्माद को प्रथम दिया है। इस ही कालांतर में उन्होंने कामायनीय और आनन्दवाद रूप में परिणत कर दिया है। उनके अनुसार जीवन आनन्द की स्थिति है। इसे अभाव म दुःख ही दुःख व्याप्त रहता है। काम का अभिघाप इसी भाव का द्योतक है—

‘नालसा भरे यौवन के दिन पतझड़ से सुखे बीत जाएँ....। (रामायनी-१६४)

यह यौवन तन का भी होता है और मन का भी । तन का यौवन सौंदर्य प्रेम का वाहक होता है और मन का यौवन मस्ती का, आनन्द का । प्रसाद के पूर्ववर्ती साहित्य में तन का यौवन अधिक है और उत्तरवर्ती साहित्य में मन का यौवन, किंतु इतना सिद्ध है कि यह यौवन उनके सारे साहित्य में छाया हुआ है तथा कवि इसके उदात्तीकरण के लिए निरन्तर सचेष्ट है । यद्यपि लेखक ने यौवन को यत्र-तत्र प्रेम के बजाय विनाश-भोग का पर्याय माना है, उदाहरणार्थ ‘चिरकिशोर वय निरय विनाशो’ देववर्ग, विनाश के उपकरणों के साथ घपना ‘भरा हुआ यौवन’ प्रपित करने वाली विजया (स्कंदगुप्त) ‘यौवन स्वास्थ्य और सौंदर्य की छलकती हुई प्याली’ मुरमा (राज्यध्री) आदि का नामोल्लेख किया जा सकता है, फिर भी प्रसाद का यौवन-सौंदर्य मात्र वासना विपाक ही न होकर प्रायः प्रेमोत्तेजक है ।

प्रसादजी ने यौवन-सौंदर्य का सन्ममतापूर्वक प्रत्यक्षन किया है । कानिन्दी के मादक रूप का वर्णन करते हुए वे कहते हैं—‘उसके भंग-घंग से लावण्य की ज्योति, यौवन का स्फुलिंग छूट रहा था....। आँखों में मादकता के डोरे...। (इरावती-५२) ये वस्तुतः यौवन-सौंदर्य के सहज लक्षण हैं । प्रसादजी ने तारुण्यजनित रूप, रंग भंग मगिमा, गति, गठन और काविक वेष्याओं का विस्तृत विवरण दिया है, जैसे—

‘उसकी भीड़ों में एक बल, आँखों के डोरे में लिखाव है, दसस्यस पर तनाव है और झलकों में ‘निरासी उलझन है’ पाल में लचीली लटक है...। (कामना-३६)

‘रूप की छाया’ कहानी की उन्मादिनी सरता का यौवन-विभ्रम प्रकट करते हुए वे कहते हैं—‘यौवन की उल्लाह उसके बदन पर निखर रही थी । प्रत्येक भंग में भंगहाई, स्वर में मरोर, शब्दों में वेदना का संचार था.. । (आकाशदीप-१६०)

शुद्ध ऐसा ही रूप ‘बकास’ की अलहद युवती घटी, ‘तितली’ की मनवरी आदि का भी है ।

यह भी उल्लेखनीय है कि प्रसाद ने परिपक्व यौवन की अपेक्षा बेहोर ‘कुमार यौवन’ अर्थात् वयः सन्धि-बेला को अधिक प्रश्रय दिया है । उन्हें प्रायः अपूर्णरूप

भीर घनास्त्रादिन जीवन मधु ही प्रिय है । अस्तुत कामाकुल प्रवण्ड जीवन में विवास की जो उष्ण सीखी गंध रंती है उससे यह नवागत जीवन म मुक्त रहता है । युवा सुन्दरी सुवासनी के प्रति नन्द का यह कथन इसी मत की पुष्टि करता है—‘तुम्हारे जीवन का विभ्रम अभी सकोच की गर्मला से जगड़ा हुआ है । तुम्हारी आँखों में काम के सुकुमार सकेत नहीं, अनुराग की लानी नहीं ।’ (चन्द्रगुह-६२) विषय ही प्रसाद को यह नतमस्तक जीवन घन और उसका यह साज मरा मोन-सौंदर्य’ (चन्द्रगुह-६३) (मलज्म जीवन) विशेष प्रिय है ।

प्रसादजी ने कुछ पात्रों के माध्यम से ढलते हुए जीवन तथा अभूत जीवन के प्रति कुछ भी व्यक्त की है । पित परित्यक्ता कोमा ‘जीवन तेरी खचल छाया’ गीत गानी हुई बसंत के प्रदूते उदात्त पवन और प्रेम की श्रुति का उत्प्रेषण कर रही अनुभावना प्रकट करती है । (ध्रुवस्वामिनी-३५) उनकी राजकुमारी (तितली) भी ढलते हुए जीवन से चिंतित और उगे रोक रखने की चेष्टा में व्यस्त है । यही स्थिति मोल के समान उमड़ते किंतु अभ्युक्त जीवन वाली ‘ममता’ की है । (भारताशदीप-२५) प्रसाद को जीवन के ढलन में एक तीव्र प्रवाह दिखता है—जैसे चांदनी रात में पहाड़ से भरना गिर रहा हो । (भाकाशदीप-४६) ये विविध रूपच्छविर्वा प्रसाद के साक्ष्यबोध की साक्षी हैं ।

निष्कर्षत यह स्वीकार्य है कि प्रसाद जीवन, उससे उत्पन्न सौंदर्य, प्रेम आनंद के कवि है । उनके आंतरिक कृतियों में यह जीवन सौंदर्य काफी चटबीला है, आलांतर म यह कुछ ह्वास्तगित हो गया है और प्रकृति-प्रतीकों के माध्यम से प्रकट हुआ है । ‘कामायनी’ म कवि ने मानवीकरण के सहारे ‘जीवन की मतवाली’ रात्रि का वर्णन करने अपनी इसी मनोवृत्ति का परिषय दिया है । प्रकृति का यह जीवन-सौंदर्य अस्तुत मर-नारी के जीवन बाल और उनके घन-सौन्दर्य की ही एक उदात्त परिणति है । निश्चय ही प्रसाद की जीवनानुभूति कभी गूदुरगामी है ।

प्रसाद का सौंदर्य-प्रसाधन

प्रसादजी न मानव देह की अस्मत्त स्वरूप और जीवन बनाने का दल दिया है ।

उनकी रूपोपासना का यह एक सृज्य धर्म है। उन्होंने अपने रूपाधय का इतना अधिक मण्डन किया है कि वह मोभा के भार से धात्रांत हो उठा है। प्रसाद-साहित्य में नर-नारी-देह के विभिन्न प्रसाधनों का बाहुल्य दिखाई देता है, जिन्हें कई ध्येयियों में विभक्त किया जा सकता है।

१ केश-प्रसाधन — केशों की साज-सज्जा हेतु प्रसादजी ने अनेकानेक पुष्पो, रत्नों और आभरणों का उपयोग किया है। कवि ने 'मांसू' की नायिका की भलकों को हीरको एवं मोक्तिक लठियों से सज्जित किया है (मांसू-२१) और दूसरी और मानवीकरण द्वारा प्रकृतिसुन्दरी की भलकों को तारों से गुँथो (कामायनी-२८५) प्रकृत किया है। अन्यत्र भी उन्होंने बूढ़े में लगी चमेली की माला (इरावती-५२, ८०) करींद के फूलों की माला, 'स्वर्णमल्लिका की माला' एवं 'कुरबक की कलियों का उल्लेख कर केशों के पुष्पाभरणों के प्रति पर्याप्त रसि प्रदर्शित की है। प्रसादजी ने केशरुचि की प्रायः सुवासित किया है, जैसे —

'मगर धूम की दयामा सहस्रियाँ उलझी हो इन भलकों से ..।' (स्कन्दगुप्त-१४३)

× 'माशा की उलझी भलकों में उठी सहर मधुगंध घघीर (कामायनी-३६) आदि।

इसीप्रकार 'भलका म मलयज बड़' (लहर-१६) करने की कल्पना भी बड़ी गूढ़ार्थी है। ये उक्तियाँ कवि की वेग-गंध-प्रियता की साधो हैं।

केश-प्रसाधन के अन्तर्गत मुक्त कुन्तलों के साथ-साथ बेणीबन्धन भी प्रसाद की प्रिय है। उन्होंने बेणी के कई रूप इंगित किए हैं और बेणी, जूड़ा, कबरी आदि के कई प्रयोग किए हैं। उदाहरणार्थ—'पुच्छमदिता बेणी' (महाराणा का महत्व-१३) 'पुष्परासी बेणी', 'पुष्पबध जूड़ा' (ककाल-३७) 'कबरी भार' (भरना-२१, ४५) 'खुली कबरी' (कामायनी-२१२) आदि उल्लेख द्रष्टव्य हैं।

मुक्त केश-रचना भी प्रसादजी की बड़ी प्रिय है। उन्होंने पुष्परासी, सहरीली, सोल-तरल, आकुचित या बेलित या अजकाली को मनोयोगपूर्वक रूपायित किया है। इसी उद्देश्य से उन्होंने 'कुटिल कुतल' (कामायनी-६३) बिलरी भलकें, (मांसू-२५) 'पुष्परासीभलकें' (कामायनी-२२०) 'उलझनवाली भलकें' (कामायनी-२८६)

'सहरोली नीली मलकावली (सहर-५६) मुक्तक'तला (भाँसू-१०) अनिमलकों की उलझन' (भाँसू-१२) गुल्फ विलासित केश कलाप (छाया-१०२) कुटिल घने युत्तल' (भरना-२२) आदि ।

रूपच्छवियों की अवतारणा की है । प्रसादजी की कुचिन्त वेश विगण प्रिय हैं । यही कारण है कि उन्होंने अन्धा के अस्त अवलम्बित मुख के पास घिर रहे 'धुँधराते' बालों के प्रति बड़ी तन्मयता प्रदर्शित की है । शायद अन्धों पर भी प्रसाद ने कभी तक बिखरे बालों, भाँसों पर बरजोरी परदा डालने वाली धुँधराकी अलकों' (छाया-२१२) 'उनकी अलकों (कामायनी-१६८) आदि रूपों की विधिवत् चित्रित किया है ।

केन्द्र-प्रसाधन करते हुए प्रसादजी ने उनका गुणों जैसे-सघनता, विस्तार, सूक्ष्ममलता, सुचिक्कणता, दमामलता आदि की प्रशय दिया है । कवि ने अलम्ब दमामल वेशों के प्रति विशेषानुराग व्यक्त किया है और प्रायः गुल्मबुद्धी वेशों की अवतारणा की है, जैसे —

“असकें लेती भी गुल्म धूम ” (कामायनी-१४२)

इसीप्रकार—'सध्या की घन अलकें (भाँसू-४७) गुदर उलझने वाली अलकें' (कामायनी-२८६) 'अलकों के अलकार' (सहर-१०) आदि उत्कृष्ट अवधारणीय है ।

पुरुषों के केश-कलाप, विगणत शिशुओं के कुचिन्त वेशों का वर्णन भी प्रसादजी ने मुखविप्लवक किया है, जैसे —

“अक्षय शिशु के मुख पर सवितास मुनहनी लट धुँधराती वीति ।' (भरना २८)

× गुडु अलपत्र ना सहाराता अपने अमृण बाल ।' (कामायनी-१५२)

× 'गुदरी गुली अलक ।' (कामायनी-१७६) × 'कुचिन्त वेशों में कुरबुर की कसियाँ' (प्रतिध्वनि-२५) आदि ।

स्पष्ट है कि प्रसाद ने वेश राजि का सघन मुखवि पूर्ण प्रसाधन किया है । उनका वेश बिम्ब बड़ा वैविध्यपूर्ण है । केशरचना की उन्होंने कई प्रणालियाँ प्रयुक्त की हैं जो निश्चय ही सराहनीय हैं ।

२ अंगराग — प्रांशिक मञ्जन के लिए प्रसादजी ने कई उपकरणों और प्रक्रियाओं

का विश्लेषण किया है। उन्होंने शरीर को मुखातिब करने के लिए अग्राग-प्रासेन की विशेष व्यवस्था की है। प्रसादजी की चदन, अग्ररु, कपूर आदि घोंतन-सुगन्धित द्रव्यों का अम्यग मदन अत्यन्त प्रिय है। यद्यपि एक स्थल, पर उन्होंने ‘मनितता और कलुपता की डेरी पर बाहरी कुटुम-वेशर के तप’ (ध्रुवस्वामिनी-६०) का प्रत्याख्यान किया है, फिर भी उनकी सुन्दरियाँ अग्राग-प्रवलेपन के प्रति बहुत प्युंरुक्त हैं, जैसे ‘अजातशत्रु’ की श्यामा, फूलों की धूल से अग्राग रचाने हेतु कृतसकल है। लेखक ने ‘देवदासी’ कहानी में भी यथास्थल अग्राग-लेपन का उल्लेख किया है। उन्होंने यथार्थ प्राकृतिक अग्राग का रूपकात्मक वर्णन भी किया है, जैसे—‘नव मध्या का श्याम अग पर तपन रश्मियों का पीला अग्राग..।’ (अजातशत्रु-८५) कामायनी में प्रसादजी ने इस प्रसाधन कला का विकासक्रम भी निरूपित किया है—

‘गव चूणं था लोघ्र-कुमुम रज, जुटे नवीन प्रसाधन ये..।’ (जनमेजय का नागयज्ञ-४६)
 कवि ने अनुसार यह प्रसाधन नागर सस्कृति और भौटोगिक युग की विशिष्ट देन है।

३. अन्तर्गतकः—चरणतल की सज्जा हेतु प्रसादजी ने महावर या अन्तर्गतक का विशद वर्णन किया है, यहाँ तक कि उन्होंने पदलातिमा के समस्त अन्तरिक्ष की अक्षणिमा की अवमानना कर डाली है, यथा—

‘तूफ़रों की झनकार धुलो मिली जाती की

चरण अन्तर्गतक की लाली से ।’ (लहर-६०)

अन्धन भी कवि ने अन्तर्गत चरणों की कामना की है—

‘उसके सूखे अघर मांगते तेरे चरणों की लाली को..।’ (लहर-४२)

इसी प्रकार कालिन्दी के सौंदर्य शृंगार-वर्णन-प्रसंग में उन्होंने ‘अन्तर्गतक और तूफ़र’ को राग एक संगीत दिखेरते चित्रित किया है। ये उल्लेख कवि की अन्तर्गतक-प्रियता के प्रमाण हैं।

४ अजनः—चतु-सौंदर्य हेतु अजन-रजन और अ-रचना की भी प्रसादजी ने महत्त्व दिया है। उन्होंने कहीं तो अजन रेखा को ‘कलापानी बेला’ (मायू-२२) का उल्लेख भी है और कहीं मुरझीली माँतों की स्वरचना की है। निश्चय ही प्रसादजी की कजरारो

भावे प्रिय है । नेत्र-विनास, दृष्टि-धातु चन और कटाक्ष का वर्णन करते हुए उन्होंने कज्जल का अनेकत्र उल्लेख किया है ।

उपयुक्त मण्डनों के अतिरिक्त ‘अदण्डराग रजित कपोलो की रचना’ (अरना-२२) और अन्य काविक प्रसाधनों की ओर भी प्रसादजी ने अतिरिक्त सकेत किए हैं जो इस तथ्य के साक्षी हैं कि प्रसादजी ने रूपश्री का सम्यक् शृंगार करके उसे ‘चतुरस्र गोमि’ बनाने का यत्न किया है, जो जीवन के सुख-सौभाग्य और सांस्कृतिक पुण्यपरम्परा की दृष्टि से प्रशंसनीय है ।

त्रिभिन्न आभूषण —

प्रसाधन के अन्तर्गत प्रसादजी ने अवधार्य अलंकरणों (आभूषणों) का विस्तृत विधान किया है । उन्हें रण्य-वर्णन जैसे ध्वनियों से युक्त आत्मावरण, जैसे—तूपुर, किकिणी, ककण आदि विशेष प्रिय हैं । इनके अतिरिक्त श्लोकान्तों का भी उन्होंने बहुत उपयोग किया है ।

उपयुक्त आभूषणों में ‘तूपुर’ सर्वप्रिय है । कवि उनकी कलस ध्वनि, अनुगुञ्ज प्रथवा उनके नाद-सौंदर्य पर विशेष मुख्य हैं ककण एवं तूपुर की झकार को उन्होंने शृंगार और सौंदर्य सम्भार का मूल घोषित किया है । यही कारण है कि प्रसादजी ने ‘कूणित ककण रणित तूपुर’ (कामायनी १०) ‘छोने के चमकते ककण’ (कामना-३६) ‘वन्द्य ककण’ (इरावती-८०) ‘खनकती घुड़ियों’, (ककण-२०१) ‘तूपुर की झनकार’ (सहर-६०) ‘मणि तूपुरों की झनकती झनकार’, (सहर-७६) ‘मोड़ी मोड़ों से तूपुर की झनकार’ (अरना-३२) आदि का सुदृढसम्पन्न स्थापन किया है । प्रसाद-साहित्य में कटि-किकिणी का शृंगार भी बहुउत्पन्न है । उदाहरणार्थ—‘मल्लिमेलना’, ‘कदम्ब की रचना’, ‘मेलना की सततड़ी’ आदि प्रसाधन द्रष्टव्य हैं ।

कठ एवं वक्ष को सुसज्जित करने के प्रयास से प्रसादजी ने कपु कठ पर हिनजे सरसत हार’ (कामायनी-११) ‘मोतियों की एकावली’ । (इरावती-५६) ‘मल्लिरचित मनोहर माया’ (कामायनी-१३) ‘रत्नराजि’ (सहर-७७) ‘पुष्पित वक्ष को माना’ (कामायनी-६८), ‘सततड़ी’ (इरावती-१०५) आदि का यथाव्यक्त अभिविवेक किया है ।

अन्यान्य आभूषणों में महाकवि ने शीमफूल, चिरीट, अगुनीय, चूड़ामणि कर्णावतल पादि अनेक रत्नजटित, पातुनिर्मित साय ही पुष्पासकृत आहार्यों की आयोजना की है, उदाहरणार्थ—

'मणि वाले कणियो का मुख क्या भरा हुआ हीरों से (मार्तू) उक्ति में सीमंत रेखा के मध्य पिरोई गई मुक्तावली का संकेतकर और अन्तर् भी 'मणिवध', 'किरीट' आदि का उल्लेखकर इसी तथ्य को प्रोद्गम सित किया है। प्रसादजी की रत्नाभरण भी बहुत प्रिय है। उन्होंने कई रत्नों जैसे—'इन्द्रनील मणि' (कामायनी-२४) 'नीलम पद्मराग', (मार्तू-११) बज्रमणि, वेदूयं (इरावती-८०, ६०) मरकत, हीरक, मणिकय, मुक्ता-सोपी विट्रुम आदि का उल्लेख किया है साथ ही मणि जडे कबुक पट्ट, (इरावती-८०) स्वर्णपट्ट (कामना-६) आदि का भी। पुष्पाभरणों का प्रयोग भी प्रसादजी ने उदारतापूर्वक किया है। उनकी सुन्दरियाँ प्रायः 'कुसुमाभरण भूषिता' (अष्टाशदीप-८६) दिखाई देती हैं। प्रसादजी ने अनेक स्थलों पर मुमन मात कणिकार के कर्णपूनों कुसुम स्तवको (इरावती-८०) स्वर्णमल्लिका की माता' और वन-कुसुमों की अथ विकचकली की पुष्पावलियों (कामायनी-१८१) का उल्लेखकर इसी पुष्प-प्रसाधन की पुष्टि की है।

वस्त्र-विन्यासः—प्रसादजी ने नर-नारी के सांस्कृतिक परिधान की बड़ा महत्त्व दिया है। उन्होंने यथा प्रथम 'जरतारी मोडनी' (महाराणा का महत्त्व-१३) चबल चोनानुक 'महीन उत्तरीय' (इरावती-५२, ८०) 'रंग बिरंगी छोट', (कामायनी-३०) 'छोट की पाँधरा, चोली', (इन्द्रजात-५) 'सालू की छोट', 'तारक सचित्र नीलपट परिधान' (सहर-६१) 'सुनहली साड़ी', (कामायनी-३८) 'स्वर्णतारों से सजित लालों का लहंगा', (इरावती-७६) 'कीर्त्य वसन' (कामायनी २६३) 'कोमल बाने उनों की नव पट्टिका', (कामायनी-१४२) 'किनारीदार धोती' (तितली-८६) 'उन्नत बलस्थल पर नीली रेशमी पट्टी' (इरावती-५६) 'कटि में लिपटा हल्का नील वसन' (कामायनी-१४३) 'भेषों के मधुल चर्म' (इन्द्रजात-४६) 'गेरिक वस्त्र' (कामायनी-२७७) 'कायाय वस्त्र' (नवाल-१०) 'चारु कार्य सचित्र कबुकी' (अष्टाशदीप-४६) आदि

कितने ही साधारणों की आयोजना की है और इस प्रकार काया को श्रीसम्पन्न बनाने का प्रयत्न किया है ।

अन्य स्फुट प्रसाधनः

उपयुक्त वस्त्रालकारों के प्रतिरिक्त सौंदर्य-प्रसाधन के उद्देश्य से प्रसादजी ने और अनेक विधान किए हैं जैसे—ताम्बूलराग रस-रजन, मासव-सेवन आदि । उन्होंने प्राचीन प्रसाधनों का विवेचन करते स्पष्ट घोषित किया है कि 'ताम्बूल रजित सुन्दर भ्रमर उस जाल के भारतीय-सौंदर्य के प्रतिनिधि थे ।' (इन्द्रजाल-१२८) इसी दृष्टि से उन्होंने कालिन्दी के भ्रमरों पर सुशोभित ताम्बूल राग को सौंदर्य-सम्बोद्धक सिद्ध किया है । (इरावती-७२) लेखक के अनुसार 'पान से मात पतले-पतले मोठ अपनी वक्रता के कारण रूप-रहस्यपूर्ण' (आकाशदीप-१२७) प्रतीत होते हैं । प्रसादजी ने अपनी सांस्कृतिक परम्परा और मुद्रा के अभाववाचक ताम्बूल बाहिनी की अनेक व्यवस्था की है । (चन्द्रगुप्त-१८४) उन्होंने ताम्बूल करण्डक को विधि-विधानपूर्वक प्रस्तुत किया है ।

मासव-सेवन भी सौंदर्य की श्रीवृद्धि का एक अभिजात साधन है । प्रसादजी ने बाकली विलसित नेत्रों, (माघी-६१) पारशीक आशानक, सोम आदि वेद पदार्थों और उनके अनुपात से उत्पन्न 'मन्दिर सौंदर्य' का बहुत उल्लेख किया है । इसीप्रकार अवधार्य उपकरणों में शास्त्रास्त्रों (जैसे-मनु का राजदण्ड, रुद्रनाराय, विष्णु आदि) तथा विभिन्न सद्गुण वेशों-कथावृत्तियों का उपयोग कर प्रसादजी ने अपनी प्रसाधन-कला प्रदर्शित की है ।

स्पष्ट है कि सौंदर्य को श्रीसम्पन्न बनाने के लिए उन्होंने कोई कसर छोटी नहीं रखी है । परन्तु प्रसादजी की यह सौंदर्य-सज्जा अत्यन्त अभिजात, मुद्रासम्पन्न और अभिनव है । यह भी स्मरणीय है कि उन्होंने कृत्रिम और कामोत्तेजक प्रसाधनों की प्रायः भावना की है । उनके शब्दों में —

'सरलता हृदय की पवित्रता, स्वच्छता और अपनी प्रसन्नता के लिए उतना ही स्त्री सुलभ शृंगार पर्याप्त है, जो स्वतन्त्रता में बाधा न डालता हो । कृत्रिमों का लक्ष्य बनने के लिए कटपुनरी की तरह सज्जा व्यर्थ ही नहीं, पाप भी है ।'

× ‘स्त्रियाँ विशेष शृंगार का ढोंग करके अपनी स्वाभाविकता-स्वतन्त्रता भी खो बैठती हैं। वस्त्रों और आभूषणों की रसा करन और उन्हें सम्हालन में उसकी जो काय करने पड़ते हैं, वे ही पुरुषों के लिए विभ्रम हो जाते हैं। चलने में उन्हें आभूषणों के कारण सम्हालकर पंर रखना, बपडों को बचाने के लिए समेटकर उठाते-हटाते खींचते हुए चलना-यह सब पुरुषों की दृष्टि को बलुपित करना ही है, हमारे लिए और बन्धन हो जाता है ।’ (जनमेजय का नागयज्ञ ६२)

स्पष्ट है कि प्रसादजी ‘नृतनता के आनन्द’ के अभिन्तापी है और परिवर्तन (नए-नए प्रचलन) के विश्वासी भी, पर मात्र कायिक कीतुक युक्त ‘चलन’ ही उन्हें अमोघ नहीं है। उन्होंने पंशन लोतुप व्यक्तियों की स्पष्ट भर्त्सना की है—

‘पुरुष चाहता है स्त्रियाँ सुन्दर हों, चलन को सजाकर निश्चलें और हम लोग देखकर उनकी आलोचना करें, वे आभूषण के वह नए नए ढंग निकासता है ।’ (तितली-१५६)

कवि ने इसी दृष्टि से मुरबालाओं के भक्तिवादी शृंगार को निन्द्य मिट्ट किया है। (कामायनी-६) और दूसरी ओर प्रकृति बाला के प्रसाद शृंगार (कामायनी-३६) की परिपुष्टि की है।

अन्ततः यह सहज स्वीकार्य है कि प्रसादजी ने स्वयं को सौंदर्य-समाधि में सत्त्वस्थ करके मानव (विशेषतः नारी) देह को समलकृत किया है। सामाजिक विधिनियमों के कारण उनके प्रसाधन प्रायः प्रकृतिपरक हो गए हैं। उन्होंने स्पष्टतः ‘विच्छिन्तिपुणं शृंगार से कला की सृष्टि’ (दावती-८०) घोषित की है। निश्चय ही उनकी यह कला सौंदर्य-सम्बर्धन की मूलधार है और यह सौंदर्य उनकी अन्तश्चेतना की देन है।

प्रसाद की आनन्द-साधना

प्रसाद का कामाध्यात्म्य एवं भानन्दवाद

प्रसाद साहित्य में प्राक्षितिज रहस्यों की जिज्ञासा है और विगत मधुमयजीवन की खुशामारी भी। क्योंकि प्रसादजी प्रेम रहस्यों के समथ स्रष्टा भी हैं और पुनः-सत्य के सतक जीवन इष्टा भी। उनके काव्य में एक और रहस्य दशम मुक्त आध्यात्मिक साधना है और दूसरी ओर भौतिक स्पृहा भी। उनके कवि व्यक्तित्व में जहाँ एक कसक उठने दिखाई देती है, वहीं मन विभ्रान्ति की लोकोत्तर चेतना भी। वस्तुतः प्रसाद का साहित्य बहुवर्णी है। वह हर जाति से दूर। उसमें न मान वासनोद्गार हैं, न परहेजी सस्कार बल्कि प्रेम के परिष्कार का प्रयत्न है। देखा जाए तो हिन्दी साहित्य में प्रथम बार प्रेम दजो का प्रेम-सौंदर्य वृन्दावन की गलियों से सन घर-घर के खेतों से तथा रंग महलों की सज्जा से बाहर निकलकर व्यापक लोक-जीवन में घबतीला हुआ है। आध्यात्मिकरण द्वारा यही कमल काम सामरस्य व्यङ्ग्यवाद तथा भानन्दवाद में परिणत होकर कामाध्यात्म्य बन गया है।

वस्तुतः प्रसाद का कस्तूर्य दूषयता की सृष्टि करके भी सम्भवयात्मक है। उन्होंने मानव प्रकृति प्रेम, जीवन सौन्दर्य-विनास कहला तथा भानन्द के गीत गाकर मानवीय (भौतिक) आकाशाएँ चित्रित की हैं और अपने रहस्य-दशम द्वारा उसे समन्वित भी कर दिया है। इसे स्पष्ट करने के लिए प्रसाद-साहित्य में प्राप्य प्रेम-सौंदर्य के भौतिक एवं आध्यात्मिक आधार विवेचन करलीय है।

१ भौतिक आधार—प्रसाद का कवि अपनी मस्ती में रूप और जीवन के रसीले राग गाता है जिसमें ऐश्वर्यता की अनुगुञ्ज है प्रमाणाय “मामु” के प्रथम सस्करण का पूर्वाञ्ज विचारलीय है। यहाँ कवि अपने बीते हुए दिनों की मधुमय घड़ियों की याद करता हुआ बिगड़ से कराह उठा है। उसके मस्तिष्क में घनीभूत पीड़ा है। कवि के

हृदय में प्रेम-स्मृतिथी की एक वस्ती बस गई है। वास्तव में उसके मधुर प्रेम की पीड़ा जो पहले मादक थी, मोहमयी थी, आज हृदय की सुकुमार अनुभूतियों को घाहत कर रही है। प्रकृति के उपकरण उसकी विरह व्यथा को उत्तेजित कर रहे हैं। अतएव कवि रो रोकर अपनी कष्टए क्हानी सुनाने को विवश हो गया है।

प्रसादजी स्वीकारोक्ति के अनुसार उनका प्रिय धीप्प की प्रथम 'घर्घरात्रि' में रंजनी के पिछने पहरों में या 'जीवन की गोधूली (वय) सन्निवास में) अवगु ठनवती नारी के रूप में नयी बहल-पहल बनकर आया और कवि के निस्सीम गगन (विस्तृतमन) में समा गया। वह रूप की सीमा और कमनीयता-कसा की सुपमा जैसा प्रतीत हुआ।

मिलन के उपरान्त समोगावस्था आती है, जिसका मूक सङ्केत कवि ने प्रस्तुत किया है —

'परिरेम्भ कुम्भ की मदिरा निश्वास मलय के भौंके ।

' मुखचन्द्र चाँदनी जल से मैं उठता था मुँह धोके ।

' × "धक जाती थी मुख रजनी मुखचन्द्र हृदय में होता ।

' शम सीकर सदृश नेत्र से सम्बर पट भीगाहोता ।" -

यही भाव-विह्वलता इन पंक्तियों में भी द्रष्टव्य है—

'उज्ज्वल गाथा कैसे गाऊँ मधुर चाँदनी रातों की ।

' धरे खिलखिलाकर हँसते होने वाली उन बातों की ।

' मिला कहीं वह मुख जिसका मैं स्वप्न देखकर जाग गया ?

आलिंगन में आते-आते मुमकशकर जो भाग गया... " (सहर-११)

प्रसाद का यह कवि किसी के 'प्रण कपोलों की मतवाली सुन्दर छाया में' विश्राम करते रहने का अभिप्राय है। उस 'प्रिय' की स्मृति ही कवि का पाथेय है। अतः जब तब उसे वही "कर्मल गुमुओं की मधुर रात" याद आ जाती है। उसको अघोर यौवन और अभिप्राय का पागलपन भी अनुभव होता है—

'अधर' में वह अधरों की प्यास, नयन में दर्शन का विश्वास

' 'धमनियों में आलिंगनमयी-वेदना लिए व्याथार्य नयी... ।" (सहर-२१)

कवि प्रिय की ‘झाँसी का बचपन’ भुना नहीं पाता और प्रायः कह उठता है—

‘वे कुछ दिन कितने सुन्दर थे’ कवि की ऐन्द्रिय अभिलाषा इन शब्दों में भी व्यक्त हुई है— ‘मेरी झाँसी की पुतली में तू बनकर प्राण समाया रे।’ यहाँ व्यक्ति के प्रति जो भावना प्रकट हुई है, उसका स्वर स्पष्ट है। कुछ विनों में यह ऐन्द्रियता और स्पष्ट-रूप से उभर कर आई है, जैसे—

ये गोरे गोरे गाल हैं साज हुए प्रति मोद से...। (काननकुसुम-५२)

यह सौंदर्यांकन स्थूल अथवा गार का विषय है, रहस्य का नहीं यही भौतिक भावना, यत्रतत्र सर्वत्र व्यक्त हुई है। जैसे—

“तेरा प्रेम हलाहल प्यारे सब तो मुख से पीते हैं...।

केवल एक तुम्हारा चुम्बन दम मुख को चुप कर देगा।।”

इस स्तर पर कवि ने प्रेम को ‘धनग की छलना’ (चित्राधार-१८२) कहा है और उसके त्रियात्मक दृश्य भी प्रस्तुत किए हैं—

“हाथ मे हाथ लिया मैंने, हुए वे सहसा निषिद्ध नितान्त...।” (भरना-७२)

यहाँ वह शरीर के प्रति भावकूल (कामाकुल) दिखता है—

‘बेता और बली है चबल बाहुलता से मा जकड़ो।’ (तहर...)

धपनी स्थूल अथवा गारिक वृत्ति के कारण वह नतसत ‘कठिन रखरेल’ (भरना-८३) को ही प्रेम मान बैठता है।

उपर्युक्त उद्धरणों के प्रकाश में प्रसाद के प्रेम का भौतिक पक्ष प्रायः प्रकट हो जाता है।

२. आध्यात्मिक आधार—कवि की अन्तश्चेतना प्रायः स्थूल से सूक्ष्म की ओर अग्रसर होती दिखती है। प्रसाद का साहित्यपूर्णतः निर्वैयक्तिक तो नहीं, किन्तु समष्टि में उसका पर्यवसान अवश्य हुआ है। वस्तुतः उनका लौकिक विरह क्रमशः विश्व वेदना और आनन्द के रूप में परिणत हो गया है, साथ ही उनका प्रेम सौंदर्य रहस्य-दर्शन में रूपान्तरित हो गया है। आसू के कवि का प्रिय ‘चिर तप्य और चिर सुन्दर’ है। वह अवतारी भी है— ‘गौरव या, नीचे पाए प्रियतम मिलने को मेरे ...।’ (आसू-१७)

यह प्रेम भी व्यक्ति के बजाय समष्टि की ओर अग्रसर है—

‘मिरा प्रनुराग फैलने दो मम के अभिनव कसरत में ।’ (लहर-३६)

इन अन्तर्बाह्यताओं में प्रलीकिक प्रालम्बन के प्रति स्पष्ट उद्गार है, और पगोश के प्रति सकेत भी । यहाँ कवि व्यक्ति के प्रति आर्क्षा नही प्रकट करता, बल्कि उसकी प्रेम-शीतलता की कामना करता है, जिससे प्रकट है कि उसका रूपाग्रय अत्यंत सूक्ष्म है—

‘गशि सी वर सुन्दर रूप विभा चाहे न मुझे दिखलाना ।

उसकी निर्मल शीतल छाया हिमकन को बिखरा जाना ।’ (लहर-१)

सूक्ष्म की यह लालसा कवि को उदार बनाती है । उसका एक आत्मरूपन है—‘मानस जलधि रहे चिर चुम्बित मेरे सितित उदार बनो ।’ इस सौंदर्य द्वारा वह विरह को विश्ववेदना में केन्द्रित कर देता है, सौंदर्यानुभूति को अध्यात्म की भूमिका पर पहुँचा देता है और प्रेमानुभूति को काम तथा आनन्द की धोति में प्रतिष्ठित कर देता है । प्रसाद का वेदनावाद इसीलिए लोचकरणा या विद्वमेत्री के रूप में समाहत हुआ है । यहाँ समष्टिमूलक प्रलीकिक प्रेम का मगारम्भ होता है । प्रसाद का यह प्रेम बड़ा विराट है— ‘जिनके आगे पुलकित हो जीवन है मिनकी भरता ।

हाँ, मृत्यु नृत्य करती सी मुस्कानो सही समगता .. ।’

इस प्रेम में उन्माद नहीं, बल्कि मान्दवना है । इस आशा-आर्क्षा में एक अद्भुत वृत्ति है और इस कामना में मन, तुष्टि भी । कवि सधर्मयोगी जगती से अन्तर्मुख हो गया है । इन प्रलीकिक प्रेमालम्बन को प्राप्त करके वह जीवन की विविधता का एकीकरण या सामंजस्य करने लगता है । इस भूमिका पर पहुँचकर कवि आत्म-विस्तार एवं प्रकृति-परक आत्मप्रेक्षण भी करता है (यहाँ उसके मन में सौंदर्य के प्रति आसक्ति नहीं, नक्ति है । वह उपभोग की वस्तु न होकर उपासना की वस्तु बन जाता है ।

स्पष्ट है कि प्रसादजी की रागात्मिका वृत्ति के दो छोर हैं । उनका प्रेम सौंदर्य-आनन्द इन्हीं दोनों स्थितियों के मध्य स्थित है । इस आध्यात्मिकरण अथवा उदात्तीकरण का एक क्रम है । कवि के शब्दों में —

‘विष प्याली जो पीनी थी वह मदिरा बनी नयन मे ।

सौंदर्य पसक प्याले का अब प्रेम बना जीवन मे ।’

स्पष्ट है कि उससे मन में पहले वासना का विष पहुँचा जिससे वह जीवन की मदिरा से मदी मस्त हो उठा। तभी उसका सौन्दर्यवाद जाग्रत हुआ जिससे यह प्रेमोदय हुआ। इस विष को धमृत बना लेना उसकी अनुभवसिद्ध जीवन साधना का परिणाम है। सिद्ध है कि कवि की आत्मश्रुति का अन्तर्मुखी और उसका आत्म समष्टि में केन्द्रित है। अस्तु इसे मात्र भौतिकता के आवरण से ढक देना नितांत होगा। स्पष्टतः यहाँ काम-अध्यात्म और आनन्द की त्रिवेणी है।

वस्तुतः 'प्रसाद' का प्रेम सौन्दर्य आनन्द उनकी साहित्य साधना का केन्द्र-बिन्दु है। वे व्यापक विश्व की मूलसत्ता में इतना अस्तित्व स्वीकार करते हैं और उम विश्व के नियमन तथा नियोजन में घटित करने हैं। उनकी रचनाओं में प्रेम अपना महत्तम रूप धारण कर प्रकट हुआ है। अपने उदार दृष्टिकोण तथा अपनी उदात्त विचारशक्ति द्वारा उन्होंने इस सहज मानवीय भौतिक आकांक्षी को एक आध्यात्मिक एवं अनाद्वय स्तर पर प्रतिष्ठित किया है। अपनी असमय भावुकता और कल्पना के बावजूद भी वे जीवन के इस मध्य से भिन्न नहीं हुए हैं। प्रसादजी अपने भावचित्रों में प्रेम-हास विनाम, राग, शोक, शू गार सौन्दर्य प्रेम-काम-आनन्द आदि मनोभावों के उत्थान-पतन को विविध परिस्थितियाँ प्रकट करते रहे हैं पर वे इन प्रसंगों में कभी विषया-मुखी नहीं हुए हैं। कवि की साहित्यिक साधना इस प्रेम-सौन्दर्य-आनन्द-साधना के समानान्तर चलती निताई होती है। उनका अन्तर्मुखी ऐतिहासिक रोमांच और भौतिक साधनाओं से आकांक्षित है पर धीरे-धीरे उसमें अवस्थागत प्रीति के अनुभव वचनिक परिप्रेक्षता प्रकट होती दिखती है। हाँ, यह उल्लेखनीय है कि किशोर कवि की दृष्टि में सौन्दर्य और प्रेम का जो गुलाबी रंग छाया हुआ था, उससे ही वह हृदय प्रकृति तथा मानव प्रकृति के अन्त सौन्दर्य का सकल रेखांकन कर सका है। कवि की आरम्भिक प्रेम-शुभाशी ही उनकी आत्मा से अन्त के विलास का स्वरबनकर प्रकट हुई है। उन्होंने इसी में इतिहास (पुगातन प्रेम) एवं सङ्कृति (समष्टि प्रेम) का समन्वय करके सौन्दर्यतरंग की दार्शनिक अन्तर्धारणा का समाहार किया है और इस विचार-बदला का दार्शनिक के लिए ही आनन्दवाद का उत्साहक प्रचार दिया है।

प्रसाद की भन्तश्चेतना बहुरूपी है। बौद्ध धर्म के धरातल पर पहुँचकर वही धारणा का रूप धारण कर जीवन की निवृत्त्यात्मक व्याख्या करती है और संवर्द्धन के आधार पर वही सामरस्य तथा आनन्दवाद का उद्घोषण करती है। उनके बौद्धिक चिंतन में हृदय की गुदगुदी है, और रसमिक्त सामों में भी वेदना की गहरी टीस है। प्रेमोत्सास के प्रसर्गों में उनके भन्तर की रागिनी रोती है। उनके विषाद में भी आनन्द की भूमिका होती है। उनके अतीत-प्रेम में जहाँ सांस्कृतिक गिठा का भाव है, वहीं वर्तमान से उपरत होने का उपद्रव भी है। उनके प्रवृत्ति-प्रेम के पीछे जहाँ नैसर्गिक आकर्षण है, वहीं कोमाहतपूर्ण ससार से विवर्णण का भाव भी है। उनमें स्वप्न की युष्मा भी है और सौंदर्य की हृदयाकृति भी। उनमें जीवन की सुमारी भी है और पीर की पराकाष्ठा भी। उनके साहित्य पर सामंती युग की छाप भी है और पोष्य नवयुग का नया सत्य भी है। प्रसाद-साहित्य में विनाश की उधम गंध भी है तथा अपरिग्रह की भावना भी। यह वस्तुतः पलायन नहीं, बल्कि अगाध जीवन की आत्म-स्वीकृति है। ससार से उन्हें मोह है, पर उसके सघर्षों के प्रति अनिच्छा है। वे जीवन को समर्प नहीं अपितु सत्त्वित् आनन्द मानते हैं। उनके विचारानुसार—

‘स्वास्थ्य, सरलता और सौंदर्य में प्रेम को भी मिला देने से इन तीनों की शरण-प्रतिष्ठा हो जायगी। इन विभूतियों का एकत्र होना विश्व के लिए आनन्द का उत्सव खुल जाता है।’ (एक प्रोट-२३)

सामान्यतः प्रसादजी दुःखवाद के दार्शनिक पचड़े का समर्थन नहीं करते, क्योंकि उससे जीवन की स्मर्यता के स्थान पर जीवन की विभीषिका को प्रश्रय मिलता है। जीवन सन्नस्त होकर अस्वस्थ तथा असुन्दर हो जाता है। इस अन्तर्म में बचने के लिए प्रसादजी ने स्वच्छन्दतावाद तक का समर्थन किया है। उनके शब्दों में—‘आनन्दातिरेक से आत्मा का साकारता ग्रहण करना ही जीवन है। उसे सफल बनाने के लिए स्वच्छन्द प्रेम करना सोचना-सिखाना होगा।’ विद्वत्चेतना में प्रसादजी दुःख की स्थिति में मानते प्रवेश हैं, पर उसके समुदय के साथ तिरोभाव के भी विश्वासी हैं। कामायनी में ‘मरने सुख को विस्तृत कर सबको सुखी बनाने’ की मानसिक साधना सविस्तार व्यक्त हुई है—

“अपने मे सब कुछ भर कैसे व्यक्ति विकास करेगा ।

यह एकान्त स्वार्थ भोषण है अपना नाश करेगा ।

घोरो को हसते देखो मनु हंसो और सुख पाओ ।

अपने सुख को विस्तृत करलो सबको सुखी बनाओ ।” कामायनी के इस संदेश में ‘आत्मभोग’ या ‘ममत्व’ भावना की बर्जना की गई है और पाश्चात्य प्रवृत्तियों से ऊपर उठकर समष्टि-साधना की निदर्शना की गई है—‘पशु से यदि हम कुछ ऊंचे हैं तो भव जलनिधि के घने सेतु ।’ इसमें प्रसाद के चैतन्य-विस्तार की अनुभूति है । यहाँ उनकी ममत्वशासना, प्रेम, आनन्द, बहणा और कामाध्यात्म के रूप में उदात्तीकृत हो गई है । प्रसाद के इन सिद्धांतों में न तो कभी नैतिकता का आशय है और न बौद्धिक विवेक का सख्त पहरा । वे व्यवसायात्मिक वृत्ति और भौतिक बुद्धि की शक्ति से दूर हैं । जड़वादी भोग (वासना की उपासना) से भी धुमक है और ‘मध्यम’ से अपनी सुगति सुधारने के प्रयासी हैं । प्रेम-सौंदर्य-साधना के पीछे उनकी बनारसी मस्ती का भी भाव है, पर तबमें स्निग्धता ही है-खलन नहीं ।

प्रसाद का कृतिरस साहित्याध्यात्म्य का अनुपम उदाहरण है । उसमें आदमीपात आनन्द की उपासना है । प्रसाद के इस व्यक्तित्व-विकास में उनकी समसामयिक परिस्थितियों का भी योग है । उनका आरम्भिक स्वच्छंद प्रेम संस्तुत, उस युग का प्रसाद है । वे जिस संभव और विभाग से युक्त आताकाश में परिवर्धित हुए थे, उसमें मुक्तभोग की विरासत उन्हें पित्र-परम्परा से प्राप्त हुयी थी । यह आध्यात्मिक एवं सांस्कृतिक भावनिधि भी उन्हें अपनी बाही जगरी और अपने पारिवारिक परिवेश से मिली थी ।

स्पष्ट है कि प्रसाद-साहित्य की अन्तश्चेतना में जीवन के चिन्मय सत्त्व (विदामद तात्व) का अन्तर्भाति है । उसमें सोच समझ की अन्वेदमयी सत्ता है । इसका प्रेरक मूल है-सौंदर्यभोग, प्रतिपाद्य है-प्रेम और साम्य है-आनन्द । इन तीनों के समाहार द्वार उन्होंने शरीरी काम की अग्रम सत्त्व के निकट पहुँचा दिया है । यही उनकी कामाध्यात्म्य है । प्रसादजी काम की जीवन मर्याद रूप में प्रतिष्ठित करने के

अभिलाषी रहे हैं। उनका काम 'मगल में अण्डिल श्रेय सगं इच्छा का परिणाम' है, वह एक तरह काकासा है, भाषा का आह्लाद है और वही 'कर्म के भोग, भोग के कर्म' का योजक सूत्र है। कवि ने इसे परमपुरपार्थ, आनन्द का उत्सव एवं सामास्य का साधन माना है। वस्तुतः प्रसादजी काम की मध्ययुगीन अवधारणा से असहमत रहे हैं और उससे वैदिक (पार्योचित) स्वरूप के पुनरुद्धार भी। उनका यह कामाध्यात्म्य इरावती, कामना, एकभूट, कामायनी, 'पार्यावर्त' और उसका प्रथम सप्ताह, 'काव्य और कला, रहस्यवाद, 'नाटकों में 'रम' आदि निबंधों में सविस्तर व्यक्त हुआ है। अस्तु प्रसाद का कामाध्यात्म्य इसी भाव सरणियों के अनुसार ग्राह्य है और फिर उनका आनन्दवाद विचारणीय है।

प्रसाद के अनुसार आनन्द की अनुभूति ही मानवीय चेतना का केन्द्र बिन्दु है। वस्तुतः यात्रिक सम्पत्ता के अभिशापवश व्यक्ति-चेतना बौद्धिक हो जाती है और प्रतिबोद्धिकता के कारण जीवन की सम्पूर्ण रसात्मकता समाप्त हो जाती है। वैज्ञानिक उत्कर्ष से उत्पन्न यह आधुनिक युग व्यावसायिकता की वृत्ति का आह्वान करता जा रहा है, इससे जीवन में नीरसता सत्रासक चेतना, व्यर्थताबोध और प्रतिव्यस्तता आती जा रही है। कामने पुरुषत्व मोहवश नारी की सत्ता का विस्मरण करने वाला मनु को जो अभिशाप दिया था—'वह प्रेम न रह जाए पुनीत', वह आज मानव पर प्रसरणः घटित हो रहा है। अतः प्रकट है कि आधुनिक युग में प्रेम-सौंदर्य-काम-आनन्द आदि तत्त्वों की पुनर्प्रतिष्ठा करके प्रसाद ने दहते हुए विश्वामों को रोका है। उनके मनकालीन युग में पश्चिमी स्वच्छन्दतावाद से बोझिल, प्रतिबोद्धिक उपयोगितावादी यौन मनोदिशेषण द्वारा अनुमोदित तथा कथित रोमैण्टिक प्रेम दिनों-दिन हाथी होता जा रहा था, दूसरी ओर मानव-प्रेम पावन भोग के पीनादो पजे में मसला जाकर छत्पटा रहा था। अतः प्रसादजी ने इन सहज मानवीय अनुभूतियों का सस्कार करके उन्हें पुनर्स्थापित किया है। प्रसाद मूलतः प्रेम सौंदर्य-आनन्द के कवि हैं। भव-आतप से पीड़ित होकर उनका मन 'घने प्रेम तक तले' बँटकर लण भर छाँह लने का अभिलाषी है। वे इसी अन्त-प्रेरणवश वैयक्तिक प्रेम-प्रसारण की भूलकर दृष्टतर प्रेम-योग की ओर अग्रसर हुए

हैं। सौंदर्य की समाधि द्वारा वे आनन्द की कोटि तक पहुँचने का उपक्रम करते दिखते हैं। प्रसाद का आनन्दवाद जीवन सघर्ष की प्रतिक्रिया और उनकी मीज-मस्ती की ही उदात्त परिणति है। उन्होंने बहुत पहले लिखा था—“मीज बहार की एक घड़ी, एक लम्बे दुःखपूर्ण जीवन से अच्छी है। उसकी खुमारी में रसे दिन काट लिए जा सकते हैं।” (प्राची-३७)

स्पष्ट है कि जीवन के दुःख-दुःख ने पहले उन्हें मीज बहार की ओर प्रेरित किया, धीरे-धीरे वही आनन्द के रूप में उदात्तीकृत हो गया। उनकी रसिकता शृंगार की स्थिति से भागे बढकर सौंदर्य में परिणत हो गयी और उनके प्रेम ने राग चेतना, कामतत्त्व तथा सामरस्य का रूप धारण कर लिया। अपने सहज विकासक्रम में इस आनन्दवाद ने सौवागम, विशेषतः प्रत्यभिज्ञा दर्शन से कई 'टेक्निकल' विचारमूत्र ग्रहण किए और इस प्रकार यह रहस्य दर्शन से सबद्ध हो गया, किन्तु इतना स्पष्ट है कि यह आनन्दवाद ही प्रसाद साहित्य की सबसे बड़ी उपलब्धि है। यह उनके साहित्य की अन्तश्चेतना का मूल स्वर है। इसके रूपान्तर प्रेम, सौंदर्य, कामाध्यात्म, मनः वराम्भ, रहस्य, दर्शन, प्रकृति आदि रूपों में दिखाई देते हैं। वस्तुतः हमने प्रसाद-साहित्य का सर्वस्व समाहित है।



• समापन •

मानवीय चेतना में आत्मा का निदर्शन है-धरीर। उसकी प्रवर्धन करना निस्संदेह एक प्रकृति विद्रोह है। प्रसाद ने प्रकृत्या अपने साहित्य को प्रेम सौंदर्य-मानद की अनुभूतियों से परिपोषित तथा अनुप्राणित किया है। सौंदर्य, प्रेम-मानद की मूखी मानवता के बल्याण को यह आदर्श कल्पना निश्चय ही इस अस्वस्थ युग की बहुत बड़ी देन है। आधुनिक काव्य, विद्वेषतः छायावाद की नवीन काव्य विधा में शृंगार की विस्तृत और परिष्कृत रूप प्रस्तुत करने का प्रथम श्रेष्ठ प्रयास को ही दिया जा सकता है। प्रसाद का कवि पहले अपने अलङ्कार की मनोदशा में 'शोधन की संकरी कुज-गली में' भटकाता है, 'परिरम्भ-कुम की मदिरा' से प्रमत्त रहता है और जीवन के ज्वार का स्पर्श पाकर डूबता-उतराता है, किन्तु शीघ्र ही उदात्त सौंदर्य-बोध का क्षणिक स्वरूप उसकी अन्तर्दृष्टि में उद्घटित हो जाता है और वह तदनुकूल जीवन का सत्य प्रस्तुत करने लगता है। इस भाव-भूमिका पर रसीले उद्गार हो नहीं, लोकजीवन के शाश्वत उपहार भी प्रकट हुए हैं। ये उपकरण केवल कल्पना प्रधान और बौद्धिक नहीं-इसमें चिन्तन और पर्यवेक्षणजन्य तत्त्वबोध भी हैं। प्रसाद की यह रस मृष्टि उनके अन्तस्मयन का सुररिणाम है। यह भी सहज स्वीकार्य है कि प्रसाद-साहित्य की अन्तर्चेतना में प्रेम-सौंदर्य-मानद से युक्त शाश्वत जीवन बोध का सम्पूर्ण विनियोग हुआ है।

समग्रतः यह मान्य है कि प्रसाद प्रेम-लोक के स्रष्टा और सौंदर्य लोक के द्रष्टा हैं। उन्हें प्रेम सौंदर्य मानद आदि का आख्याता और जीवन के अन्य तत्वों का उद्गाता भी कहा जा सकता है। प्रसाद ही इन अनुभूतियों में कल्पना के रंग हैं, और भावना के चित्र हैं, पर साथ ही जीवन का सत्य भी है। कवि जब कल्पना के पक्षों पर बैठकर उड़ता है तो यह सत्य उस पर अपने मुनहरे पक्ष फैलाकर छांट लिए रहता

है इसीलिए उनका साहित्य जीवनसापेक्ष है । वस्तुतः सभरसतामूलक आनन्दवाद उनको साहित्य साधना का अन्तिम एवं अन्तम पुरस्कार है ।

प्रसादजी के इन साहित्यिक सिद्धान्तों के सम्बन्ध में मुझे समालोचक एक मत नहीं हो पाये हैं होना भी नहीं चाहिये क्योंकि पाण्डित्य सदैव बौद्धिक कूट तर्कों पर टिका रहता है और उसमें आस्था का अभाव रहता है । लेकिन इसप्रकार साहित्यकार की अन्तश्चेतना को न पहचान कर हम उसके साथ आशय करते हैं । प्रसाद-साहित्य के सम्बन्ध में भी यही स्थिति है ।

आनुवातिक दृष्टि से यह सिद्ध है कि प्रसाद न मूलतः आध्यात्मिक है और न मूलतः शृंगारी । न उनमें सिद्ध-साधकों की ऊँच दृष्टि है और न देहवादियों का अंध प्रेरण । उनकी रागात्मिकावृत्ति तो सव्याप्य है । इस प्रकार प्रसाद योग और भोग की सीमा पर खड़े हैं । वे काम की जीवन का एक पुरुषार्थ मानते हैं और आनन्दवादी साधना का साधक भी । उनकी यह अन्तःप्रेरणा आशय सृष्टि की देन है, जिस पर उनकी मौलिक आनुकूलता की धार भी है । वे जड़ और चेतन में भोग तथा क्रम को समान स्थिति चाहते हैं । उनका कृतमय जीवन, कामप्रेरण से भरा हुआ है । मायू कामादनी आदि का दर्शन इसी विचारपीठिका पर स्पष्ट हो सकता है । यहाँ कवि-तप नहीं केवल जीवन-सत्य कह कर निवृत्तिमूलक, प्रसायनो-मुक्त अतिबौद्धिक ऐकात्मिक एवं वैयक्तिक साधना का विरोध करता है । यह उनके साहित्य का लोकोपयोगी पक्ष है । इसी उद्देश्य से उन्होंने काम का आध्यात्मिक रूप स्वीकार किया है । वस्तुतः इस कवि का सर्वोत्कृष्ट मक्षण है-युग की समानुभूति का पोषण । सौन्दर्य-बोध उनके जीवन की दृष्टिशक्ति है । उन्होंने काम के शब्दों में सौन्दर्य को जलपि पोषित किया है जिसमें वासना का विष भी है और प्रेमासूत भी । प्रसाद का कवि विषपायी नहीं पीयूषपायी है । वे सौन्दर्य जलधि में गरल पात्र न भरकर अमृत घट लाते हैं और विसृष्टियों का परिमाजन करते हैं । उन्होंने जीवन की बौद्धिक उपशोभितावादी तथा व्यावसायिकतावृत्ति का परिहार करने जीवन को झुंझ झुंझ और विरग्नत आनन्दपूर्ण बनाने के लिए इसी मिशन को परिणाम दिया है । निश्चय ही उनकी यह साहित्यिक अन्तश्चेतना अत्यन्त विशद है ।

—: शुद्धि-पत्र :—

पृ. सं.	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध	पृ. सं.	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
पुरोवाक्	४	उद्धघाटित	उद्धघाटित	वही	५	अन्तर्प्रेरण	अन्तर्प्रेरणा
" २	७	सोष्टव	सोष्टव	३	४	प्रबन्धक	प्रबन्ध
अनुक्रम-२	६	कामाऽवाह्य	कामावाह्य	२	१०	है	है
३	१६	अन्तर्व्यं	अन्तर्व्यया	३	१६	कल्पनोगुप्ती	कल्पनोगुप्ती
४	५	अन्दर	अन्दन	६	३	साधता	साधना
७	१०	मुमूर्ष	मुमूर्षा	६	५	हीनप्रधि	हीनप्रधि
८	६	भालविका	भालविका	१०	१७	निलेत	निलेत
१२	६	इन्द्रियप्रायी	इन्द्रियप्राही	१२	७	शरीर ही	शरीरी ही
"	६	उपसखी	उपसखी	"	२०	मृत्तिपिण्डों	मृत्तिपिण्डों
१४	७	सदोष	सौन्दर्य	१४	२१	कटुवाहट	कटुवाहट
१५	५	अत	अत	१५	२४	भाषानुरूप	भाषानुरूप
१६	२	समोजत	समोजक	१६	६	धाध्या-	धाध्या-
"	१५	सौरभ	सौरभ			रिपकत	रिपकता
१८	१७	इमानिषच	इमानिषच	१८	१८	मतिन	मतिन
१९	१७	उत्तेह	उत्तेह	२०	६	हृदय	हृदय
२२	२०	रत	रति	२४	२५	युग्म	युग्म
२७	४	स्वरूपा	स्वरूपा	२८	१०	पानद	पानद
२९	१०	शरीरिक	शारीरिक	२९	२५	पल्लाद,	पल्लाद,
३०	२२	स्वरिणी	स्वरिणी			समिधल	समिधल
"	२३	सुकुमार	सुकुमार	३१	३	सहृण	सहृण
३१	१३	दुबुद्धि,	दुबुद्धि,	३२	११	नैसर्गिक	नैसर्गिक
		कुरकर्म	कुरकर्म	"	१७	घटनाविन	घटनाविन
३२	२१	मादर ने व्याह	मादर के व्याह	"	२४	उद्गार	उद्गार
३३	११	दष्ट	दष्ट	३३	१७	अत-	अत-
						प्रकृतियों	प्रकृतियों

पृ स	पक्ति	अशुद्ध	शुद्ध	पृ स	पक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
३३	१७	सम्मिलत	सम्मिलित	१७	३३	मगनाग	मगनागा
३३	२४	पात्र	पात्र	३४	२	प्रवित्रता	पवित्रता
३४	३	उज्ज्वल	उज्ज्वल	३४	१७	प्रणायिनी	प्रणायिनी
३५	२	हुदात	हुदात	३५	४	चपा	चपा
५	६	उपासन	उपासन	५	६	द्यपि	द्यपि
५	११	सिद्धात	सिद्धात	५	१५	कोड	कोड
५	२२	हानी	हानी	३६	१	मधुघा,	मधुघा,
३६	८	मुभाजीशिलो	मुभाजीशिलो			पारस्परिक	पारस्परिक
५	१४	चोहदा	चोहदा	५	२५	हिन	दिन
३७	६	वात्म्य	वात्म्य	३७	१४	योन	योन
३८	६	मतानुसार	मतानुसार	३८	६	प्रचूर	प्रचूर
५	११	परमपुनीत	परमपुनीत	५	२४	स्तुति	स्तुति
५	१६	पद्मावती,	पद्मावती			रहती	करती रहती
		भाग्यी	भाग्यी	५	२५	पातप्राणा	पतिप्राणा
३६	११	भीषणा	भीषणा	३६	२०	पाम्पत्य	पाम्पत्य
४०	२	मेरी	मेरी	४२	४	गर्वय	गर्वय
४२	२०	स्वप्निल	स्वप्निल	५	२१	ऊर्ध्वस्वत	ऊर्ध्वस्वत
४३	११	की रानी	की रानी	४३	१५	सापत्य	सापत्य
५	२०	हीनतायि	हीनतायि	५	२१	प्रदीप्त	प्रदीप्त
४४	१	संबध	संबध	४४	१०	लेख	लेख
५	१८	अपटाचरण	अपटाचरण	५	२४	क्रीत्व	क्रीत्व
४५	१३	बालिकवृत्ति	बालिकवृत्ति	४५	१८	किपु	किपु
५	२१	अक्षुण्ण	अक्षुण्ण	५	२४	साय	साय
४६	६	कथोय	कथोय	४६	१०	परित्याग	परित्याग
५	२४	माला	माला	५	२५	करना है	करता है
४७	१	समास्या	समास्या	४७	१०	की थी	की थी
५	१६	गार्मिणी	गार्मिणी	५	१८	ईप्यातु	ईप्यातु
५	२१	अनयता	अनयता	४८	७	पर	पर
४८	८	निमग्न के	निमग्न के	५	११	पुत्रेच्छा	पुत्रेच्छा

४८	१२	स्वाभाव	स्वभाव	४८	१३	वियोग	वियोगवश
५०	११	कोई विग्राम	कई विपम			रगणा	रगणा
	१४	भयानके	भयानके	५१	६	प्रसादजी	प्रसादजी
५१	२२	विघ्नो	विघ्नो			धारण	को धारणा
५२	८	गुजरेया	गुजरेण	५३	२	सुमारी	सुमारी
५३	२३	वैसा	वसा			कलांतर	काला नर
५४	३	प्राणता	प्राणवत्ता	५४	५	प्रमाण	प्रयण
,	६	घरी	घरि	५५	४	पौरण	पौरव
५५	१८	को, पुष्कल	को, पुष्कल	५६	६	हुका	हुमा
५६	११	काननिया	कानैलिया	,	१३	घतकीन	घतकीन
	१७	अधिकारण	अधिकरण	५७	१८	नहकूँसिह	नहकूँसिह
५८	४	कलह को	कलह का	५८	६	गुप्तकाल	गुप्तकाल
	१३	प्रगम	प्रगल्भ	५९	२	सरसी	सरसी
५९	६	अजस	अजस	,	१४	पात्री	पात्री
,	२३	चिरि	चिति	६०	२०	प्रतिष्ठित	प्रतिष्ठित
६०	२३	सासारिक	सासारिक	६१	४	को रट	की रट
६१	१४	निश्चय	निश्चित	,	१५	अतिबोद्धि	अतिबोद्धिकी
६३	६	वपु	वपु	६३	१०	नोसे	नोसे
,	१३	वपति	वपति		२०	कोमाहल	कोमाहल
६४	१४	पाशा	पाशा	६४	२३	सुलभ	सुलभ
६५	१६	अनिस्तत्व	अनिस्तत्व	६५	२२	की मायता	के मायता
६६	१२	अनुचरणीय	अनुचरणीय			नूतार	नूतार
,	२०	विश्वे	विश्व	६७	३	भरना	भरना
६७	६	प्रेम	प्रेम	६८	६	अपम	अपम
६८	६	वर्मा धानदो	धानदो—	,	१३	अवनि	अवनि
		स्वामादि	स्वामादि	,	२४	अहलिमा	अहलिमा
६९	५	गोपुति	गोपुनी	७०	२०	पसत	फसत
७१	६	कुघों पवन	कुघों पवन	७१	१०	को	का
,	१८	उल्लेखिक	उल्लेखिक	,	१६	मलिन	मलिन
,	२०	मेने शीघ्र	मेने शीघ्र	७२	७	तमिसा	तमिसा

७२	११	सैलेन्द्र	सैलेन्द्र	७२	२३	हुए वे	हुए उन्होंने
७३	५	विरुध	वीरुध	७३	८	बद	बह
"	३१	दृष्टान्त	द्रष्टान्त	"	२३	बिसे	मिसे
"	२४	यहि	यही	७४	२	बायब्यग	बायब्यग
७४	३	ममारिब	सामारिक	"	१२	ईदबवीय	ईशबरीय
"	१६	प्रनाद की	प्रसाद का	"	२०	नूपुर	नूपुर
"	२५	निचे	नीचे	७५	३	मुस्कमानी	मुम्बदाती
७५	१८	भासक्ति	भासक्ति	"	२३	प्ररम	दरम
"	२४	की भी	की भी	७६	४	बेनग	बेनग
७६	१४	भमिभूत	भमिभूत	"	१६	की	की
"	२०	हिमलय	हिमालय	"	२२	की तुषार की	नुपार
"	२४	शृ गार..	शृ गार	७८	२	से उठता	चन्द्रिका से उठता
		यवल	धवल	"	६	राना	रात
७८	७	महतव	महारेव	"	१२	साहित्यक	साहित्यक
"	२५	रदिम...	रदिम....	७९	१७	प्रदृहास	प्रदृहास
		बुना... ने	बुने... से	८०	१२	सन्दर्भ	सन्दर्भ
८०	१६	गहने	गहने पहने	"	१७	नाल लोहित	नील लोहित
		जलधर	जलधर	८१	३	मलम्बन	मलम्बन
८२	६	की नोड	का नोड	८२	१२	प्रेम	प्रेम
८३	८	प्रमापण	प्रेमापण	८३	१८	न्यायचित	न्यायोचित
८४	१	उपयोगी	उपयोगी	८४	११	उग्न सत	उग्न सत
८५	८	उपयोगी	उपयोगी	८५	१६	मापत्य	सापत्य
८६	२	शिष्ट	तिष्ठ	८७	१	स्वागत	स्वगत
८७	४	पतिव्रत	पातिव्रत	"	६	भ्रात	भ्रातृ
"	७	परित्याग	परित्यक्त	"	१२	पूर्णता	पूर्णत
"	१३	निष्ठाता	निष्ठा	८८	५	मनस्विता	मनस्विता
८८	१७	सर्वस्व	सर्वस्व	"	१८	निश्चय	निश्चय
"	२१	पद्यावती	पद्यावती	८९	३	एव	एक
				"	२३	मकरन्द	मकरन्द
९०	१	समुत्पुक्	समुत्पुक्	९०	६	मातपेशिया	मातपेशिया

१६०	२२	प्रभावती पद्मावती	॥	२५	पुत्रवैरण्य	पूर्व वरेण्य
६३	१६	भावह्वित भावविह्वित	६४	६	सादित्य	साहित्य
६४	६	पुरुषत्व. . पुरुषत्व	॥	१३	पुनप्राप्ति	पुनप्राप्ति
		ईष्यातु ईष्यातु	॥	१७	प्रक्रिय	प्रक्रिया
॥	२५	का निर्यात को .निर्यात	६५	२	व्याधि	व्याधि
६५	४	मनो- मनो-	॥	१५	मुक्ते	मुक्ते
		वैज्ञानिक , वैज्ञानिक	॥	१७	पुण्य बितते . पण्य बितते .	
॥	१६	अव	अव		अवणित	अवणित
॥	२१	प्रेरण	प्रेरण	॥	२२	निरोह, निरोह,
॥	२३	स्पष्ट	स्पष्ट		पूर्वास्थिति	पूर्वस्थिति
॥	२४	प्रणामिनी	प्रणामिनी	६६	१	प्रणामिनी
६६	३	धनीभूत	धनीभूत	॥	५	उनीदी
॥	६	तह	वह	॥	६	तुम्हरो
॥	१०	संजाए	संजाए	॥	११	स्वीकारोक्ति स्वीकारोक्ति
॥	१३	उष्णीम	उष्णीम	॥	१६	मुवातिनी
॥	१७	प्रतिद्व- प्रतिद्व-	॥	१७	अनुभव	अनुभव
		न्दिबता न्दिबता	॥	२४	प्रसादजी	प्रसादजी
६७	१३	बह	X	६७	१५	देवमृष्टि
॥	१६	समति	समति	॥	२१	मुटम स्पष्ट
॥	२२	प्रसादजो	प्रसादजो	॥	२५	करता करता है ।
६८	१	सर्वोत्कृष्ट 'पुरकार'	६८	३	विपन्नावस्था	विपन्नावस्था
		इसका सर्वोत्कृष्ट	॥	७	होती होती	
॥	१८	प्रम	प्रम	॥	२४	कदव्य कदव्य
६९	३	हितपणा . हितपणा	६९	२२	साहचर्य	साहचर्य
		उच्चाह उच्चाह	॥	२४-२५	बुटगुप्त है ।	X
॥	२५	पक	पर	॥	२५	इसका X
१००	१	हृदय से है ।	X निरस्त	१०० २०	भावो	भाव
१०१	२४	माना	माना	१०२ ८	प्रसादजी	प्रसादजी
१०२	१७	बुढी	बुद्धि	॥	२०	स्वचन्दता
॥	२४	का	को	१०३ २	घोर	घोर

१०३	५	की है	की गई है	१०३	७	प्रसद	प्रसपं
१०४	११	बधे	बधि	१०४	१०	चोख	चोख
"	१७	घोर	घीर	"	२०	परिगाय की	परिगाय
१०५	२	प्रेममी	प्रेदमी				प्रसप की
"	११	घभूतपव	घभूतपुर्व	१०६	३	धुन्धपधं	धुन्धपधं
१०६	८	नन्दपति	मन्दपति	"	६	मदामावतः	स्वमावत
१०७	२०	श्रीमद्रूप	श्रीमद्रूप	१०७	२१	मार्तिवेग	मार्तिवेग
		गोस्वामी	गोस्वामी			मार्तिवेगी	मार्तिवेगी
"	२३	घात्वय	घात्वयं	१०८	७	केशोर	केशोर
१०८	३	हामोमुखी	हामोमुखी	"	६	जास्वी	जास्वी
"	१३	कामायनी	कामायनी	"	१४	सम्प्रीत	सम्प्रीत
"	१८	करता	करता	"	२५	गुड	गुड
१०९	७	प्यार	प्यार	१०९	६	मुद्य	मुद्य
"	२२	पुननिमा	पुननिमा	११०	३	घांनु	घांनु
११०	७	ठहरी	ठहर	"	१०	मुमुक्षु	मुमुक्षु
"	२१	प्रेदान	प्रदान	१११	२	निश्चह	निश्चय
१११	४	विचार-	विचार	"	१५	कर, करता	करता
		शीह	शीय	११२	८	प्रयोगति	प्रयोगति
११३	११	मुग्धबोध	मुग्धबोध	११४	२	प्रतुस्मृत	प्रतुस्मृत
		मे	मे	"	५	स्पष्ट,	स्पष्टत
११४	७	मोदयंवेत	मोदयंवेत			मोदयंनिष्ट	मोदयंनिष्ट
११५	१८	रूप	रूप का	११६	८	की कवि	का कवि
		मनिवायं	मनिवाय	"	६	प्रलुप्य	प्रलुप्य
११६	१३	कृम	कृम	"	२५	एकस्य	एकस्य
११७	१	उपमा	उपमा	११७	१०	का दृष्टि	की दृष्टि
"	२४	प्रमावन	प्रमावान	११८	१०	पपु	पपु
११८	२१	विभूषित	विभूषित	११९	२१	स्वस्थ	स्वस्थ
१२०	१४	इन्द्रोवर	इन्द्रोवर	१२०	१६	सुरनि	सुरनि
"	२४	मुगच्छित	मुगच्छित	१२१	२	मूटर	मुटर
१२१	१८	मुक्तव-	मुक्तव-	"	२२	माकर,	माकर,
		सोदन	सोदन			वर्ग	वर्ग

१२२	६	चपक,	चपक,	१२२	१४	चबम,	चबल,
		ललई	ललाई			चितावन	चितवन
१२३	६	सुन्दरी,	सुन्दरी,	१२३	११	उभरा	उभारा
		काण्मूलों	काण्मूलों	„	१३	केन्द्रित	केन्द्रित
१२५	३	रहस्यमता	रहस्यमता	१३५	५	नश्चय	निश्चय
„	१३	घांसु	घांसू	„	१६	मे बोल	मे कोबिल बोल
„	२१	कूल	कूल	„	२४	बिम्ब	बिम्ब
१२६	१४	पादे	पासे	१२६	१७	घोवना	घोवन
„	२३	मनोमोग	मनोयोग	१२७	११	अनवर्ता	अनवरत
१२७	१६	मदह्विल	मदविह्वल	„	२३	रूप मे	के रूप मे
१२८	२४	कशोर,	कंशोर,	१२८	६	पित	पति
		कुमार	कुमार	„	१८	उनके	उनकी
१३०	७	सम्पुम्पित	सम्पुम्पित	१३०	१३	श्यामा	श्याम
„	२३	या अज-	अजकावली	१३१	२	विलाम्बित	विलम्बित
		कावली		„	१०	सूकोमलता	सुकोमलता
१३१	११	गुल्मचुम्बो	गुल्मचुम्बी	१३२	१	सुदालित	सुदावित
१३२	१३	अनक्तक	अनक्तक	„	२४	का	की
१३३	१०	रणग,	रणन,	१३३	१६	कूणित	कवणित
		घास्वाभरण	घास्वाभरण	„	१८	माणि	मणि
„	२२	कठ,कपु	कठ,कपु	१३४	२	कर्णावितक्ष	कर्णावितक्ष
१३४	८	माणिक्य	माणिक्य	„	१६	इन्द्रजाल	इन्द्रजाल
„	२१	तातों को	X	१३५	१७	शास्त्रास्त्रों	शस्त्रास्त्रों
१३६	१६	निपेयें	निपेयों	१३६	१७	पूर्ण	पूर्ण
१३७	६	व्यक्तित्व	व्यक्तित्व	१३७	८	जाति	घति
„	१४	वर्तुर्ग्य	वर्तुर्ग्य	„	१८	विवेचन	का विवेचन
„	२०	घनुगुँज,	घनुगुँज,	१३८	५	प्रसादजी	प्रसादजी की
		घांसु	घांसू	„	२५	व्याघाएँ	व्याघाएँ
१३८	१६	अन्तरवेचना	अन्तरवेचना	१४०	१५	अद्भुत	अद्भुत
१४१	५	नितात	नितात	१४१	११	आकांक्षी	आकांक्षा
		होगा	असगत होगा	„	१६	विपपो मुखी,	विपयान्मुखी,

१४२	१०	पौष	X	१४१	१६	साहित्यक	साहित्यक
"	१६	स्नग्घता	स्निग्घता	१४२	२२	से	से
"	२४	में	X	१४३	१३	स्वजन	स्वजन
१४३	२२	का	की	"	२४	द्वार	द्वारा
१४४	२	तरन	तरह	१४४	८	सर्गिण्यो	सर्गिण्यो
"	२३	घातप	घातप	"	२५	प्रतागण	प्रतागण
१४६	११	उद्भटित	उद्भटित	१४६	१८	समग्रहतः	समग्रहतः
१४७	१२	अन्तप्रेरणा,	अन्तप्रेरणा,	१४७	१४	कामादनी	कामादनी
		संहति	संस्कृति	"	१६	प्रनायनोन्मुखी	पलायनोन्मुखी

— भादि, सामापूर्वक ।